TADEUSZ BREZA ◆ JULIAN TUWIM ◆ EWA SZELBURG-ZAREMBINA ◆ WOJCIECH ŻUKROWSKI

CZYTELNIK

ODRODZENIE

TYGODNIK

Nakład: 40.000
Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok V | Warszawa, dnia 18 kwietnia 1948 r. | Nr 16 (177)

SERGIUSZ EISENSTEIN

przełożył WACŁAW ROGOWICZ

CHARLIE „MALEC"



rys. Z. Czermański

Charlie „The Kid"[1]). Zdaje mi się że to imię wzięte z najpopularniejszego filmu Charlie Chaplina w pełni zasługuje na to, żeby figurowało obok jego imienia; pomaga ono wydobyć na światło jego oblicze zupełnie tak samo jak epitety „Zdobywca", „Lwie serce" lub „Groźny" określają wewnętrzną postać Wilhelma, zdobywcy wyspy która miała się stać Wielką Brytanią legendarnego i walecznego Ryszarda z epoki krucjat lub mądrego cara Moskwy, Iwana Wasiljewicza IV.

Przejmuje mnie nie jego kunszt reżysera, jego sposoby działania,



rys. Z. Czermański

tricki, ani technika komizmu. Nie to pragnę zgłębić.

Gdy się myśli o Chaplinie, chce się przede wszystkim przeniknąć tę szczególną strukturę myśli, która widzi fakty w postaci tak dziwnej i odpowiada na nie obrazami tak osobliwymi: A wewnątrz tego trybu myślenia odkryć ten element, który zanim przetworzy się w koncepcję życia, istnieje uprzednio w stadium przeczuwania otaczającego go świata.

Słowem, zajmiemy się nie filozofią Chaplina, lecz jego postrzeganiem życia, rodzącym jedynie i nie do naśladowania wynalazki tego co się nazywa humorem[2]) Chaplina.

✤

Dwa pola widzenia zająca stykają się ze sobą za jego karkiem. Widzi on poza sobą Skazany raczej na uciekanie niż na ściganie, nie skarży się na to. Ale jego dwa pola widzenia nie stykaja się ze sobą z przodu. Przed zającem istnieje niewidzialny dlań wycinek przestrzeni. I zając w swym rozpędzie może wpaść na pierwszą lepszą napotkaną przeszkodę.

Zając widzi świat inaczej niż my. U barana oczy są umieszczone w taki sposób że dwa pola widzenia absolutnie nie krzyżują się ze sobą. Baran widzi dwa światy, prawy i lewy, które nie tworzą optycznej jedności.

Odmienne widzenie pociąga też za sobą odmienne konsekwencje, gdy idzie o przeniesienie w malownicze obrazy rzeczywistości, nie mówiąc już o wyższym przetworzeniu tej „sensacji" w „percepcję", a nawet w „koncepcję" — z chwilą gdy wznosimy się od barana i zająca do człowieka rozważanego wśród czynników społecznych, które go otaczają i w końcu tworzą z tego wszystkiego „koncepcję świata", „filozofię".

Jak oko jest nastawione, w danym razie oko myśli, jak patrzy to oko, jak widzi to nadzwyczajne oko, jakim jest oko Chaplina, zdolne dostrzec piekło Dantego lub tematy Goyi w „Czasach dzisiejszych" pod postacią beztroskiej wesołości, — oto co mnie przejmuje, oto co mnie interesuje, oto zagadka, którą pragnie się przeniknąć: jakimi oczami patrzy Charlie Chaplin na życie?

Tajemnice tego widzenia odkrył bez żadnej wątpliwości film „Czasy dzisiejsze".

[1]) W oryginale kid — koźlę; w szerszym znaczeniu: dzieciak chłopak, bachor, smarkacz itp. Przyp. tłum.

[2]) W anglosaskim sensie słowa: humour. Przyp. tłum

Póki szło o serię doskonałych komedyj o starcie dobrych i złych, maluczkich i wielkich, którzy rozpadali się jednocześnie jakby przypadkiem na bogatych i biednych, oko Chaplina śmiało się i płakało zgodnie z jego tematami.

Ale gdy we współczesnej epoce kryzysu amerykańskiego dobrzy i źli „chłopcy" ukazali się raptem jako przedstawiciele nieprzejednanych grup socjalnych oko Chaplina naprzód przymknęło się, potem zaczęło mrugać, ale że nadal patrzał na czasy i fakty „nowoczesne" tymi samymi oczami co „przedtem", jasne jest, że poszedł na wspak swego własnego tematu; to prowadziło, w kwestiach stylu, do zerwania w poruszanych tematach do swego rodzaju potworności i deformacji, w wewnętrznej zaś postawie samego Chaplina do pełnego całkowitego wyjawienia tajemnicy jego widzenia.

Przez dalsze rozważania bynajmniej nie mam zamiaru powiedzieć, że Chaplin zupełnie nie bierze udziału w tym co się dokonywa dokoła niego, lub że Chaplin nie rozumie (bodaj częściowo) tego, co się dzieje dokoła niego. Interesuje mnie nie to, co on rozumie. Interesuje mnie, jak on czuje, jak patrzy i jak widzi, gdy pogrąża się w „natchnieniu", gdy spotyka serię obrazów, z których się śmieje i gdy przez ten śmiech, to co poczęło się w nim, rozwiązuje się w sytuacje i tricki komiczne; jakimi oczami należy patrzeć na świat, by dostrzec, jak on się jawi Chaplinowi?

Grupa dzieci chińskich, śmiejących się do rozpuku.

Na jednym planie. Na drugim. Plan główny. Plan środkowy. Plan główny znowu.

Z czego się one śmieją?

Widocznie z jakiejś sceny, która się rozgrywa w głębi izby.

Cóż tam się dzieje?

Na łóżku jakiś mężczyzna leży powalony. Pijany zapewne. A mała młoda kobieta, Chinka smaga go gwałtownie po twarzy. Dzieci wybuchają niepowstrzymanym śmiechem.

Chociaż ten człowiek jest ich ojcem. A mała Chinka ich matką. I człowiek zupełnie nie jest pijany. I nie za to mała młoda kobieta bije go po twarzy.

Ten człowiek nie żyje...

Ona bije po twarzy nieboszczyka właśnie dlatego, że umarł i rzuca ich na pastwę śmierci głodowej: ją i te małe dzieci które oto śmieją się tak donośnym śmiechem.

Ta scena, rozumie się, nie jest wzięta z filmu Chaplina. To jest treść kilku szybko rzuconych wierszy w powieści André Malraux „Dola człowieka" *(La condition humaine)*.

Gdy myślę o Chaplinie widzę go zawsze z rysami tego chińskiego brzdąca, zaśmiewającego się na widok tak śmiesznie kiwającej się głowy mężczyzny pod wymierzanymi mu przez młodą kobietę policzkami.

To nic, że młoda Chinka jest jego matką, że tym człowiekiem jest jego bezrobotny ojciec. I nawet to nie ma żadnego znaczenia, że umarł.

Tutaj jest sekret Chaplina, w tym jest tajemnica jego wizji. W tym jest on nie do naśladowania Tu jest jego wielkość.

Widzieć fakty najdziwniejsze najbardziej politowania godne najbardziej tragiczne, oczami roześmianego dziecka. Być zdolnym do zrealizowania obrazu tych faktów natychmiast za jednym zamachem, poza ich znaczeniem etycznym czy moralnym, poza wszelką oceną, poza osądem czy naganą, i tak jak na nie patrzy dziecko w wybuchu śmiechu. Oto w czym on się wyróżnia, w czym jest niezrównany, w czym jest jedyny.

To spojrzenie bezpośrednie, natychmiastowe rodzi sensację komiczną. Sensacja przeobraża się w koncepcję.

Koncepcja może przybrać trzy postaci:

F a k t j e s t c a ł k i e m n i e s z k o d l i w y i percepcja Chaplina przyobleka go w niezrównane i chaplinowskie błazeństwo

F a k t w p r o w a d z a w g r ę d r a m a t o s o b i s t y i percepcja chaplinowska rodzi ów melodramat humorystyczny, który charakteryzuje jego najlepsze osiągnięcia i łączy śmiech ze łzami.

Mała niewidoma może wywoływać uśmiech, gdy nieostrożnie oblewa wodą Charlie Chaplina. Po odzyskaniu wzroku może się wydać melodramatyczna, kiedy aż do końca jej ręka nie poznaje po dotyku tego, który ją kocha i przywrócił jej wzrok.

Tutaj jeszcze ten melodramatyzm może być ujęty w sposób wykluczający błaznowanie, wewnątrz tego samego tematu: co do małej niewidomej te same epizody powtarzają się z hulaką, uratowanym od samobójstwa przez Chaplina i nie poznającym swego wybawcy i przyjaciela inaczej jak w „winnych waporach".

Wreszcie, f a k t j e s t s o c j a l n i e t r a g i c z n y i to już nie jest zabawka dziecka, problem dziecka, igraszka dziecka; wizja roześmianego dziecka wywoła rodzace halucynacje sekwenty „Czasów dzisiejszych".

Takie jest spotkanie pijaka w sklepie z rabującymi bezrobotnymi.

Taka jest scena z czerwoną chorągiewką.

Taki jest epizod mimowolnej prowokacji przed bramą strajkującej fabryki...

Scena buntu w więzieniu.

Wizja Chaplina wywołuje iskrę komizmu. Realizuje się ona za pomocą tendencji etycznej w filmie „Kid" lub w „Światłach" sentymentalnego urządzenia w sili w „Gorączce złota", oskarżenia s p o ł e c z n e g o w „Psim życiu".

Jest to sukces w „Wędrowcu" genialne osiągnięcie w „Światłach wielkiego miasta" jest to nie na miejscu w „Czasach dzisiejszych"

Ale jest to ten sam dar bezpośredniego widzenia. Widzenia spontanicznego. Widzenia prymitywnego, bez dopuszczenia świadomości, bez komentarza o charakterze etycznym lub moralnym. Oto co wywołuje wstrząs.

Zastosowanie i przystosowanie, opracowanie i ugrupowanie — świadome lub nieświadome — odłączne lub nieodłączne od „błyskawicy" początkowej — ześrodkowane na jakimś celu lub nieuzasadnione — jednoczesne lub kolejne...

Wszystko to jest drugorzędne. Dostępne. Wszystkiego tego można się nauczyć „nabyć". Kwestia rzemiosła. Wszystko to jest wspólne całemu cyklowi komicznemu amerykańskiej kinematografii.

Ale dar widzenia dziecięcego jest nie do naśladowania, jedyny, jest własnością Chaplina. Tylko on jeden potrafi tak widzieć.

Poprzez wszystkie arkana rzemiosła patrzy on tym samym przenikliwym wzrokiem, i to właśnie najbardziej uderza, ta właściwość źrenicy Chaplina.

Zawsze i wszędzie. Począwszy od takich drobiazgów jak „Noc w teatrze" aż do tragedii epoki współczesnej w „Czasach dzisiejszych".

✤

Tylko geniusz może widzieć świat w ten sposób i mieć odwagę w ten sposób go pokazywać. Zresztą, nawet nie potrzeba mu odwagi.

Skoro tak i tylko tak on widzi.

Może zbyt wiele kładę nacisku na ten punkt?

Możliwe!

My, my jesteśmy ludzie „uświadomieni".

I „dorosłe osoby", nieuchronnie.

Jesteśmy „dorosłymi osobami", które utraciły zdolność śmiania się z rzeczy zabawnych, nie licząc się z tym, co ich sens lub treść może mieć w sobie tragicznego.

Jesteśmy dorosłymi osobami, które zapomniały o czasach dzieciństwa „bez praw", kiedy nie ma jeszcze ani etyki, ani moralności, ani wyższego kryterium oceny itd. itd.

✤

Rzeczywistość służy Chaplinowi za akompaniament.

Krwawy absurd wojny jawi się Chaplinowi w filmie „Charlot żołnierzem".

Dla „Czasów dzisiejszych" takim akompaniamentem, jest era współczesna. Partnerem Chaplina nie jest wcale ten dryblas przerażający, krzepki i bezlitosny, który w chwilach wolnych od zdjęć trzyma restaurację w Hollywood.

Partnerem Chaplina poprzez cały jego repertuar jest ktoś inny.

Ktoś jeszcze większy, silniejszy, bardziej przerażający, bardziej bezlitosny. Chaplin i sama rzeczywistość, we dwoje stanowiąc „zespół", grają przed nami bez końca suitę numerów cyrkowych. Rzeczywistość podobna jest do klowna poważnego, do klowna „białego". Jest rozsądna, logiczna. Ostrożna i przewidująca. I właśnie koniec końców ona zostaje głupia i śmieszna. A jej partner Chaplin, naiwny i bez złośliwości, bierze górę. Śmieje się beztrosko nie dostrzegając nawet, że karci ją swym śmiechem.

I podobnie jak młody chemik w swych pierwszych analizach, znajduje w czystej wodzie, którą mu złośliwie podsunięto, wszelkie, jakie można sobie wyobrazić, składniki, tak samo, w tej czystej wodzie wizji bezpośredniej i naiwnej, każdy znajduje coś dla siebie.

Widziałem w dzieciństwie kuglarza. Miotał się, widmo fosforyzujące i posępne, po scenie celowo zaciemnionej. „Proszę myśleć o osobie, którą pan chce zobaczyć — krzyczał ze swej estrady ten swego rodzaju Cagliostro — i pan ją zobaczy!"

Tak oto, w tym małym rozweselającym człowieku, „widzi się". Widzi się to, czego on tam nigdy nie włożył.

Pewnego wieczora, w Hollywood, Charlot i ja jedziemy razem do Santa-Monica, na popularną promenadę, zwaną „Wenecja na brzegu morza" — pójdziemy zaraz do strzelnicy rozbijać fajki i butelki. Chaplin, włożywszy z poważną miną okulary zrobi bardzo dokładny rachunek punktów, by zamienić serię drobiazgów, gipsowe figurynki „kota Feliksa" na przedmiot praktyczny, na przykład budzik. I chłopaki będą podchodzili poklepać go poufale po ramieniu: „Hallo, Charlie".

Jesteśmy znów w aucie. Chaplin wsuwa mi w rękę niewielką książkę. Niemiecką.

„Niech mi pan z łaski swojej wyklaruje, o co tam idzie?"

Nie zna niemieckiego. Ale wie, że o nim mowa w tej książeczce.

„Niech pan będzie łaskaw mi wytłumaczyć!"

Jest to książka jakiegoś ekspresjonisty niemieckiego i w zakończeniu — jest to oczywiście sztuka na temat kataklizmu kosmicznego — Charlie Chaplin, przebijając swoją laseczką wskrzeszony chaos, wskazuje wyjście poza rubieżami świata.

Przyznaję i ja suszyłem sobie głowę wytłumaczeniem tego powojennego bredzenia.

„Niech mi pan z łaski swojej wyklaruje o co tam idzie!"

Mógłby to powiedzieć o tylu, tylu rzeczach, które zostały o nim napisane.

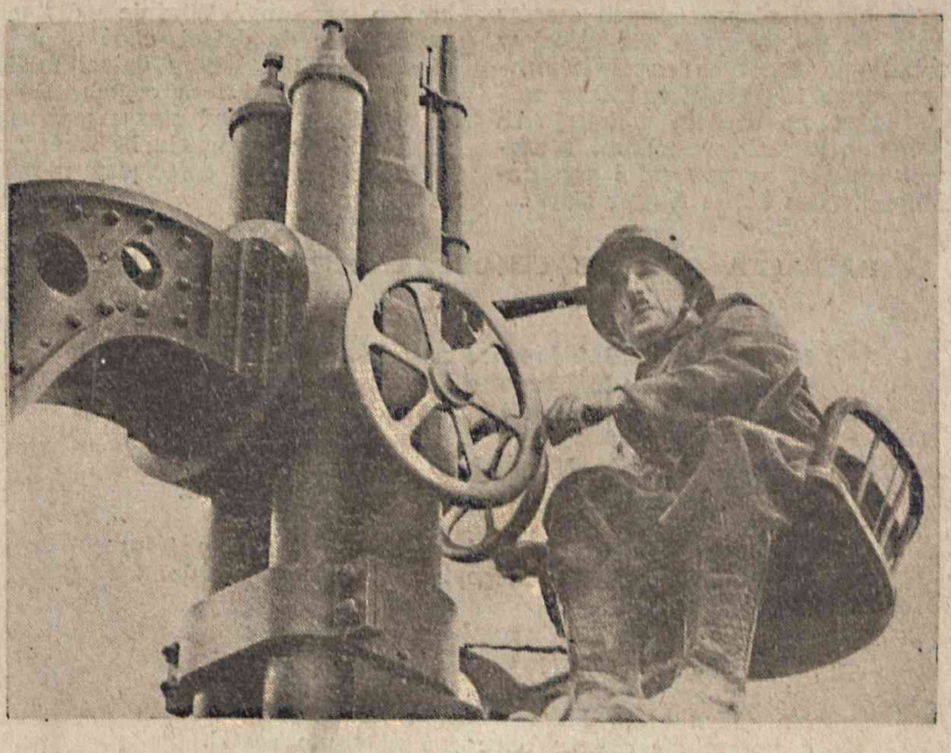
Ciekawe, jak całe metafizyczne czort wie co zawsze przykleja się do Charlie Chaplina!

Przypomina mi się jeszcze takie, nieboszczyka Elie Faure'a, autora wielotomowej historii sztuki.

Pisał na temat Chaplina:

„Podskakuje z jednej nogi na drugą — nogi takie smutne i takie niedorzeczne — wyobrażając tym dwa bieguny myśli, jeden zwie się wiedza, drugi pragnienie. Tak podskakując, szuka równowagi duszy, którą znajduje, by ją natychmiast utracić..."

Bądź co bądź, na Zachodzie prawda wybrała tego małego człowieka o komicznym spojrzeniu, by umieścić w kategorii rzeczy śmiesznych, rzeczy, które są często obce kategorii śmiechu. Chaplin pracuje „w zespole" z rzeczywistością.



Chaplin w filmie „Dyktator"

✤

„Przypomina pan sobie scenę w filmie „Kid", gdzie daję jeść biednym dzieciom jak kurczętom, czerpiąc jedzenie z koszyka?"

Jest to rozmowa na jachcie Chaplina. Jesteśmy od trzech dni jego gośćmi na morzu, w pobliżu wyspy, pośród lwów morskich, na które się patrzy przez szklaną podłogę małych specjalnych łodzi.

„Robię to z pogardy dla nich. Nie lubię dzieci".

Autor „Kida", który rozczulał do łez pięć szóstych świata losem opuszczonego dziecka, nie lubi dzieci! Więc to jest „potwór"?

Ale kto, n o r m a l n i e, nie lubi dzieci? Tylko same dzieci.

Jacht posuwa się naprzód z bocznym kołysaniem, które przypomina Chaplinowi chód słoni.

„Pogardzam słoniami. Tyle siły, połączonej z taką zrezygnowaną uległością".

„Które z dzikich zwierząt pan lubi?"

„Wilki" — odpowiada bez wahania. I jego szare oczy, i szare brwi i włosy przypominają sierść wilczą. Oczy są utkwione w skośne promienie słońca tego zachodu na Pacyfiku.

✤ ✤ ✤

„Ostatni etap" — nowy długometrażowy film polski, Wandy Jakubowskiej, „Dom pod Oświęcimiem", sztuka sceniczna Tadeusza Hołuja, „Diament i popiół" — nowa powieść Jerzego Andrzejewskiego, oto trzy wydarzenia na froncie kulturalnym, wokół których ześrodkowała się w ostatnich tygodniach uwaga opinii publicznej naszego kraju, trzy wydarzenia, które wywołują żywą dyskusję.

Niewątpliwie, nie są to jedyne zjawiska, które słusznie mogą natchnąć optymizmem: ukazanie się „Szekspira", książki jednego z najlepszych prozaików współczesnych, Adolfa Rudnickiego, utwory takie, jak „Samson" Kazimierza Brandysa, „Oczekiwanie" J. Broszkiewicza czy „Sedan" Pawła Hertza świadczą o tym, że proza polska żyje i rozwija się. Nowe premiery w teatrach polskich, a przede wszystkim wystawienie w kwietniu w krakowskim teatrze „Owczego źródła" pod kierownictwem B. Dąbrowskiego, niezawodne kroniki filmowe — to są wszystko objawy nowego, ożywczego prądu.

Dalszy rozwój tych zjawisk kulturalnych w dużej mierze zależy od tego, czy zdołamy w naszym czasopiśmiennictwie literackim rozwinąć poważną i rzetelną wymianę zdań, czy potrafimy wokół konkretnych zjawisk rozpocząć dyskusję na udeptanej ziemi, w której obok doświadczonego krytyka literackiego udział weźmie niedoświadczony czytelnik który wnosi surowy, ale jakże cenny materiał, świadczący o odczuciu dzieła sztuki przez społeczeństwo.

Tej wymianie zdań otwieramy szeroko łamy naszego pisma. Zdajemy sobie sprawę z tego, że wedrą się tu i ówdzie niesłuszne i krzywdzące osądy czytelników zbyt powierzchownie upraszczające zjawiska. Posłużą one jako materiał rozpoznawczy istotnego poziomu naszej masy czytelniczej. Zdajemy sobie również sprawę, że w kształtowaniu się nowego, krótkiego typu recenzji popełniamy nieraz błędy. Ale poprzez te drobne błędy i niewątpliwe niebezpieczeństwa dążymy do nowego typu czasopiśmiennictwa literackiego.

Głos więc mają pisarze i czytelnicy.

Temat wymiany zdań:

„Ostatni etap" — Wandy Jakubowskiej.

„Dom pod Oświęcimiem" — Tadeusza Hołuja.

„Diament i Popiół" — Jerzego Andrzejewskiego.

w którym sunie okręt strażniczy eskadry Pacyfiku.

Wilk.

Skazany na życie śród sfory psów. I zawsze sam. Jak to pasuje do Chaplina! Wiecznie w wojnie ze sforą. W wojnie z każdym, w wojnie ze wszystkimi. Być może Chaplin nie myśli całkiem tak, jak mówi. Być może jest tu trochę pozy? Ale jeśli idzie o pozę, jest to niewątpliwie właśnie ta, w której go pokazują jego niezrównane kreacje.

Sześć miesięcy temu, w dzień mego wyjazdu do Meksyku, Chaplin pokazuje mi „Światła miasta", gdzie udźwiękowienie jeszcze nie jest zrobione, gdzie montaż jest w stanie roboczym.

Siedzę we własnym fotelu Chaplina, w fotelu z czarnej ceraty. Sam Chaplin jest zajęty: szuka na fortepianie akompaniamentu dźwiękowego, który ma odpowiadać obrazom. Charlie (na ekranie) ratuje życie pijanemu mieszczuchowi, który chciał się utopić. Ocalony samobójca poznaje swego ratownika tylko wtedy, gdy jest pijany.

To jest zabawne? Nie, to jest tragiczne.

To jest Szczedryn. Dostojewski. Duży bije małego. Zbił go na kwaśne jabłko. Naprzód człowiek jest bity przez człowieka. Potem — już silniejszy — człowiek jest bity przez społeczeństwo. — Od jedynego policjanta w „Psim życiu" aż do metodycznej lawiny policyjnej w „Czasach dzisiejszych". Z beztroskiej wesołości „Nocy w teatrze" aż do okropności „Czasów dzisiejszych".

Łańcuch, który widzimy w filmie, jest to tortura bez końca, zmotoryzowana Golgota, i Chaplin tańczy na Kalwarii menueta godnego Mozarta.

Mróz w kościach każe mu wypuścić z rąk klucz, którego jeden obrót łamie rytm łańcucha.

A działanie tego klucza wykrzywia wam twarz śmiechem!

Pewnego dnia, będzie temu już bardzo dawno, pewna fotografia jakiegoś pisma londyńskiego, „Graphic" czy też „Sketch", stała się bardzo popularna.

„Stop! Jego Królewska Mość Dziecko!" głosił podpis. Fotografia przedstawiała gwałtowną falę cyrkulacji miejskiej na Bond Street, na Strandzie czy na Piccadilly Circus, raptownie znieruchomiałą na jeden gest „Bobby", policjanta.

Dziecko przechodziło przez ulicę i fala pojazdów czekała pokornie, aż „Jego Królewska Mość Dziecko" przejdzie z jednego trotuaru na drugi.

„Stop! Jego Królewska Mość Dziecko!", ma się ochotę zawołać, gdy się próbuje zbliżyć do Chaplina z pozycji moralnych i społecznych, w najszerszym i najgłębszym tego słowa znaczeniu...

„Stop!"

Trzeba brać Jego Królewską Mość taką, jaka jest!

Sytuacje u Chaplina, czyż nie są takie same jak te bajki, gdzie zapomina się o dzieciach i gdzie nagromadzenie tortur, morderstw, okropności i okrucieństw jest obowiązkowym nagromadzeniem akcesoriów.

Ulubionym bohaterem jest straszliwy Barmalay („zjada małe dzieci"). Dżebberwoki, Cairoln, Baba Jaga i Kaszczej Nieśmiertelny.

Czytanie bajek wymaga czasu. Destyluje się z nich kwintesencję w wierszu do zatwierdzenia użytku.

Tak oto od niepamiętnych czasów snuje się po pokojach dla dzieci w Anglii i w Ameryce wesoły nekrolog małych Murzynków, którzy giną jeden po drugim w kolejnych dwóch wierszach, wszelkimi rodzajami śmierci, możliwymi i wyobrażalnymi. **(Ten Little Nigger Boys).**

BAJECZKA O 10-CIU CHŁOPCZYKACH - MURZYNKACH

lecz bąk ugryzł jednego i zostało pięciu.
pięciu małych Murzynków jedzie na rowerach,
jeden wpadł do rowu i zostało czterech.

czterech małych Murzynków płynęło przez morze.
lecz śledź połknął jednego, więc zostało trzech.

trzech malutkich Murzynków spotkało się w Zoo;
niedźwiedź pożarł jednego, tylko dwóch zostało.

dwóch malutkich Murzynków opalało się;
jeden na śmierć się spalił i ocalał jeden.

ten jeden mały Murzyn został jak sierota;
a potem się ożenił; więc już nikt nie został.

(przełożył **K. I. Gałczyński**)

Zresztą, być może w tych ostatnich wierszach leży „sens" tych wierszyków.

Małżeństwo jest końcem egzystencji dziecięcej: ostatni murzynek umrze i zjawi się murzyn dorosły.

Bądź co bądź zbiorek Harry Grahama odpowiada jeszcze dokładniej analizowanej tu tendencji.

„Wiersze bezlitosne dla domów bez serca". **(Ruthless Rhymes for Heartless Homes.** Londyn. Wydanie dziewiętnaste).

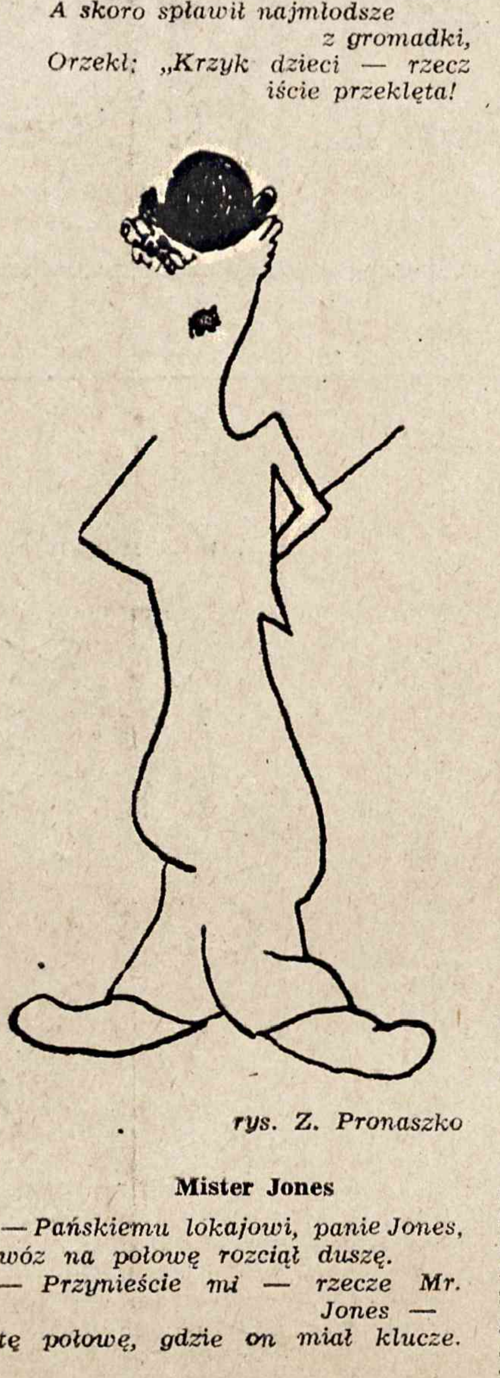
Następująca dedykacja służy za przedmowę:

Zawstydzony pierwszy,
Ofiaruję te wiersze,
Peten łez i wyrzutów sumienia,
Dzieciom, tym od dwudziestu lat
Aż do dziewięćdziesięciu lat,
Żeby te spośród nich
Te spomiędzy nich,
Które podpłyną z powrotem w dzieciństwo,
Czytały te wiersze
Z najszczerszym i najszczerszym
Zaciekawieniem.

Same wiersze, skierowane do tych co weszli w okres powtórnego dzieciństwa, są skomponowane według wszelkich reguł sztuki, drogiej pierwszemu dzieciństwu.

Surowy ojciec

Gdy wciąż nad uchem mu
wrzeszczały dziatki,
Nie zdzierżył ojciec, potopił
szczenięta,
A skoro spławił najmłodsze
z gromadki,
Orzekł: „Krzyk dzieci — rzecz
iście przeklęta!



rys. Z. Pronaszko

Mister Jones

— Pańskiemu lokajowi, panie Jones,
wóz na połowę rozciął duszę.
— Przynieście mi — rzecze Mr. Jones —
tę połowę, gdzie on miał klucze.

Smutna konieczność

A żonkę, cóż, zabić musiałem,
Zabić, pod łóżko trupa skryć...
Byłabyś żyła, moja mała,
Gdybyś przez sen tak nie
chrapała,
Po nocach spać nie dając mi.

Można by napisać całą rozprawę o humorze anglosaskim w przeciwieństwie do „duszy słowiańskiej", przypominając w związku z ostatnim zyskiem opowiadania Czechowa „Pragnienie snu".

Tam, niańka również sama dusi dziecko powierzone jej pieczy, ponieważ krzyczy ono po nocach i nie daje jej spać. I to wszystko dzieje się w łagodnym, ciepłym świetle lampki nocnej.

Tak czy owak w dramatycznej figurze młodej dziewczyny, fantastycznych bajkach braci Grimmów lub w „Wierszach bezlitosnych" beztroskich i szyderczych, wszędzie jest uchwycona najważniejsza cecha psychologii i duszy dziecięcej, co dawno już zauważył Lew Tołstoj.

Maksym Gorkij zanotował jego uwagi na ten temat: „Andersen był bardzo samotny. Bardzo. Nie znam jego życia; zdaje się, żył nieporządnie, dużo podróżował, ale to tylko potwierdza moje zdanie. Był bardzo samotny. Właśnie dlatego zwrócił się do dzieci, choć to było niesłuszne, jak gdyby dzieci miały więcej litości dla dorosłych. Dzieci nie litują się nad niczym ani nad nikim; nie potrafią się litować...".

Znawcy duszy dziecięcej mówią to samo.

Warto zanotować, że właśnie ów brak litości tworzy grunt żartów i odpowiedzi dzieci.

E. Kononenko pisze na temat dzieci moskiewskich: — „Dziadku, czy ty zobaczysz nową Moskwę? Myślisz, że będziesz żył jeszcze do tej pory? — pyta z okrucieństwem Wołodia. I widzę, że — w tejże chwili zmieszał się, wyczuwszy, że nie powinien zadawać tego pytania... wyraźnie trochę się wstydzi i trochę mu żal dziadka. Na ogół nie litują się nad starcami, i gdy na podwórzu dzieci opowiadały, że ze starych będzie się robiło klej, śmiał się do łez i pytał mnie z szelmowską miną, ile kleju można by wydobyć z dziadka".

Kimmins mówi o dzieciach angielskich i amerykańskich. Autor opiera swe twierdzenia na olbrzymim materiale statystycznym. W rozdziale „Z czego śmieją się małe dzieci" pisze:

„...Cudze nieszczęście bardzo często wywołuje śmiech małych dzieci i stanowi grunt ich zabawnych historyjek. U dzieci siedmioletnich około 25% przypada na takich chłopców i około 16% na takie dziewczynki. Gdy dochodzą do ósmiu lat, odnośny odsetek spada do 18 i 10%. Na początku 9 i 10-go roku życia spadek jest jeszcze znaczniejszy

„To dotyczy tylko zmyślonych **historyjek...**[1]) ,Opowiadanie podobnych faktów zachowuje dłużej swą ponętę: „Mają one szczególne powodzenie w niewdzięcznym wieku przejściowym między rokiem 12 a 14-tym".

Ten sam Kimmins, w innym studium, traktującym o postawie dzieci wobec życia, przytacza, na poparcie swej analizy, historyjkę dziecinną, szczególnie typową, odnoszącą się do wieku średniego.

„Pewien człowiek golił się, gdy niespodzianie ktoś zastukał do drzwi; zrywa się i, niezręcznym ruchem, obcina sobie nos. Zdenerwowany upuszcza brzytwę, która mu obcina palec u nogi; wzywają doktora i ten opatruje rany. Po kilku dniach zdejmuje bandaże i okazuje się, że nos został przysztukowany do stopy, a palec do twarzy. Człowiek wyzdrowiał, ale to było bardzo śmieszne, ponieważ, gdy chciał sobie wytrzeć nos, musiał za każdym razem zdejmować but..."[2]).

Ta sytuacja jest zupełnie w duchu pantomin Pierrota angielskiego (właśnie angielskiego i typowo angielskiego), który tak uderzył Baudelaire'a, nawykłego do Francuza Debureau[3]).

Lecz oto jego własna relacja:

„Był to wir hiperbol."

Pierrot przechodzi obok kobiety myjącej próg swego domu: po umyciu jej kieszeni chce wsadzić do swoich własnych kieszeni gąbkę, szczotkę i wiadro nawet z wodą...

Nie wiadomo, za które z tych przestępstw Pierrot ma być koniec końców zgilotowany. Dlaczego gilotyna zamiast powieszenia w kraju angielskim...? Nie wiem, prawdopodobnie z powodu tego co nastąpiło...

Pierrot szamoce się i ryczy jak wół czujący rzeźnię, lecz wreszcie godzi się z losem. Głowa oddziela się od tułowia — potworna głowa biała i czerwona — i ma stoczyć się z łoskotem do budki suflera, ukazując krwawy dysk przeciętego gardła, przerżnięty kręgosłup i wszystkie szczegóły mięsa zwalonego na ziemię i pokrajanego na sprzedaż. Lecz oto niespodzianie skrócony tors zaczyna się ruszać, powstaje, zwycięsko zabiera z powrotem swoją własną głowę i nieskończenie bardziej w tym praktyczny, niż wielki święty Dionizy, pakuje ją do kieszeni jak szynkę lub butelkę wina[4])

By uzupełnić ten „bukiet", można by jeszcze przypomnieć bajkę Ambrożego Bears'a.

Okrutne „humoreski" tego autora są tutaj zupełnie na miejscu, jako bardzo charakterystyczne dla tego typu humoru anglosaskiego, o którym tu jest mowa, i wywodzące się w całości ze wspólnego źródła.

Człowiek i gęś

Pewien człowiek był w trakcie podskubywania żywej gęsi, gdy oto jego ofiara, niezadowolona, zwraca się doń takimi słowy:

— Przypuśćmy, że to t y jesteś gęsią, czy wyobrażasz sobie, że byłaby ci przyjemna taka operacja?

— Przypuśćmy — odpowiada człowiek. — Wyobrażasz sobie, że t o b i e sprawiałoby przyjemność podskubywanie mnie?

— Rozumie się! — brzmiała flegmatyczna, naturalna choć nierozważna odpowiedź gęsi.

— A więc — rzekł oprawca, na zakończenie rozmowy — to jest właśnie to, czego doznaję obecnie!

Nagromadzenie gagów w „Czasach dzisiejszych" wywodzi się zupełnie z tego samego ducha!

„Szczęśliwe są tylko dzieci, i to nie na długo!" mówi mądra Waria Żeleznowa Gorkiego.

Nie na długo, bo suche zakazy wychowawców i reguły zachowania się zaczynają od pierwszych kroków narzucać swe bariery nieposkromionym pragnieniom dziecka.

Ten co nie umie podporządkować się w porę tym ograniczeniom, poddać te przymusy swoim własnym celom; ten co, zostawszy dorosłym pozostaje nadal dzieckiem, taki człowiek jest nieuchronnie nieprzystosowany do życia, jest wszędzie w postawie niedorzecznej, jest wszędzie śmieszny.

Jeżeli dziecięca wizja Chaplina decyduje o wyborze tematów i o sposobie traktowania jego komedii, to w ramach jej rozwoju jest prawie wszędzie komizm sytuacyjny, wypływający ze zderzania się tego naiwnego i dziecinnego sposobu ujmowania życia z suchą i rozsądną jego odpowiedzią.

Prawdziwego i wzruszającego „prostaczka w Chrystusie" o jakim marzył na starość Wagner, Chaplin pokazuje właśnie śród skrzyń na śmierci i zaułków East - Side'u[5]), a zgoła nie pod postacią wagnerowskiego Parsifala, w pompie Bayreuthu i przed świętym obliczem Graala.

Amoralizm i okrucieństwo postawy dziecięcej Chaplin ukazuje wewnątrz swej własnej osoby, wraz z innymi pociągającymi cechami dzieciństwa.

[1]) W Kimmis: „The Spirings of Laughter", 1928. Przyp. autora.

[2]) W. Kimmis: „The Child's Attitude to Life", 1926. Przyp. autora.

[3]) nazwisko dwóch sławnych mimików Gasparda (1796—1846) i Karola, jego syna (1829——1873), którzy stworzyli na scenie popularnego teatru „Funambules" typ Pierrota. Przyp. tłum.

[4]) Charles Baudelaire: „Curiosités esthetiques". Art. „De l'essence du Rire". Przyp. autora.

[5]) dzielnica nędzy w New Yorku. Przyp. tłum.

Z czarującymi cechami dzieciństwa, które jak raj utracony, na zawsze zostały wydarte dorosłym.

Stąd autentyczny charakter wzruszenia u Chaplina, który potrafi prawie zawsze ustrzec się fabrykowanej uczuciowości.

To wzruszenie zdolne jest niekiedy wznieść się niemal do patosu. Jest prawie arystotelesowska katharsis w finale „Wędrowca", gdy szeryf, straciwszy cierpliwość, daje Chaplinowi kopniaka w tyłek, kiedy ten nie rozumie jego dobrej intencji dania zbiegłemu katorżnikowi możności przekroczenia granicy, by dostać się do Meksyku.

Uznawszy naiwną szlachetność zbiegłego katorżnika Chaplina szeryf nie chce zostać mu dłużnym w szlachetności.

Oprowadzając go wzdłuż granicy meksykańskiej, poza którą jest wolność, szeryf robi wszystko co może, żeby dać do zrozumienia Chaplinowi, iż powinien skorzystać z tego sąsiedztwa i uciec. Chaplin absolutnie nie rozumie.

Wyprowadzony z cierpliwości szeryf posyła go... po kwiat rosnący z drugiej strony granicy.

Chaplin posłusznie przekracza rów dzielący wolność od niewoli.

Szeryf zadowolony odchodzi.

Ale naiwny i uczciwy Chaplin idzie za nim z kwiatkiem.

Kopniak w tyłek rozwiązuje sytuację w sposób dramatyczny.

Wolność została zwrócona Chaplinowi.

Jest to najgenialniejszy finał ze wszystkich jego filmów: Chaplin swym podskakującym krokiem oddala się w biegu od aparatu w świetlistym kole zwężającej się diafragmy.

Na linii granicznej jedna noga w Ameryce, druga w Meksyku.

Jak zawsze w filmie, szczegół, epizod, sceny najbardziej godne uwagi są te, które, niezależnie od całej reszty, pokazują lub symbolizują metodę twórczą autora, wypływającą ze szczególnej struktury jego osobowości.

Tu właśnie mamy taki wypadek.

Jedną stopą na terytorium szeryfa, prawa, kuli u nogi, drugą na terytorium wolnym od wszelkiego prawa, od wszelkiej odpowiedzialności, od wszelkiej sprawiedliwości i od wszelkiej policji.

Ostatnia scena „Wędrowca", to prawie schemat jego świata wewnętrznego, schemat w przekroju wszystkich konfliktów wszystkich jego filmów, sprowadzonych do jednej sytuacji, jednego wykresu metody, którą osiąga swe nadzwyczajne efekty.

Ta ucieczka w diafragmie jest niemal symbolem sytuacji bez wyjścia, w jakiej trzyma dorosłego pół dzieciaka społeczeństwo całkowicie dorosłych.

Zatrzymajmy się na tym punkcie.

Oby cień Elie Faure'a mógł stanąć na naszej drodze i ostrzec nas przed wypisywaniem niepotrzebnej metafizyki na bucikach Chaplina!

Tym bardziej, że intepretujemy ten dramat szerzej, jako dramat „małego człowieka" w warunkach współczesnego społeczeństwa.

„Mały człowieku, dokąd idziesz?" Fallada *) jest niby kładka łącząca te dwa sposoby czytania.

W jakikolwiek sposób sam Chaplin czytałby swój własny finał, mały człowiek w dzisiejszym społeczeństwie nie może iść nigdzie. Zupełnie tak samo jak małe dziecko nie może pozostać wiecznie dzieckiem.

To smutne, ale trzeba będzie krok za krokiem, wyrzec się zarówno rysów ujmujących...

I skończyło się z naiwnością.

I z zaufaniem.

I z beztroską.

...Jak rysów nie na miejscu w społeczeństwie cywilizowanym...

I skończyło się z odmową liczenia się z interesami sąsiada.

I z odmową poddania się przyjętym regułom.



I oto okiełznano samorzutność dziecięcego egoizmu...

„Śmiejąc się porzucamy naszą przeszłość" jest i tutaj prawdziwe.

Śmiejąc się, ale nie bez żalu.

Więc, wyobraźmy sobie na chwilę, że człowiek wyrósł, zachowując w pełni swej wolności cały kompleks cech dziecięcych.

I pierwszą, podstawową, egoizm totalny i doskonałą nieznajomość „więzów moralnych".

Wówczas będziemy mieli przed sobą bezwstydnego napastnika, zdobywcę, Attylę. Chaplina, który napiętnował współczesnego Attylę, Hitlera, niedawno nie mogła nie skusić rola... Napoleona.

Bardzo długo żywi tę myśl i ten plan.

*) Aluzja do głośnej przed wojną książki Fallady „I cóż dalej szary człowieku?". Przyp. tłum.

W tym scenariuszu Napoleon nie umiera na Świętej Helenie. Został pacyfistą, zdołał uciec i wrócić potajemnie do Francji. Stopniowo ulega pokusie i zaczyna przygotowywać zamach stanu.

„Tymczasem, w chwili gdy już powinien się rozpocząć zamach stanu, nadchodzi ze Świętej Heleny wiadomość o śmierci Napoleona. Tam, na Świętej Helenie, jak pan to sobie przypomina, miał sobowtóra. Ale wszyscy sądzą, że to prawdziwy Napoleon umarł. Wszystkie plany Napoleona runęły i on umiera ze zmartwienia. Jego ostatnie słowa będą: „Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie!"

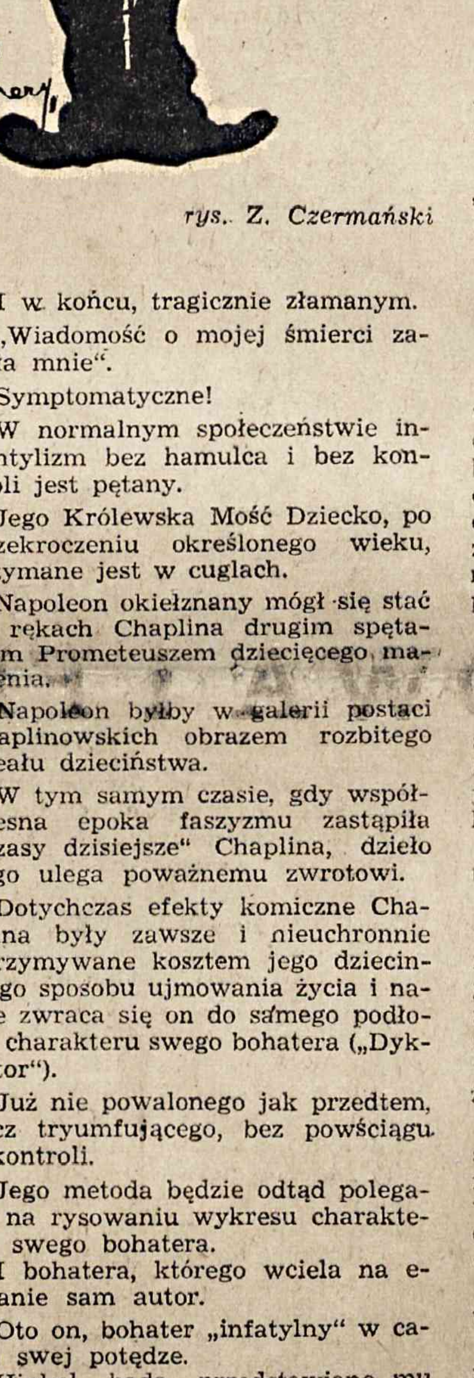
Ta replika przewyższa nieśmiertelny telegram Marka Twaina: „Wiadomość o mojej śmierci jest trochę przesadzona".

Chaplin sam widział w tym film tragiczny.

Film został poczęty, ale nie został nakręcony.

Koncepcja była jednak trafna.

Napoleon który wrócił okazuje się Napoleonem nieznanym.



rys. Z. Czermański

I w końcu, tragicznie złamanym.

„Wiadomość o mojej śmierci zabiła mnie".

Symptomatyczne!

W normalnym społeczeństwie infantylizm bez hamulca i bez kontroli jest pętany.

Jego Królewska Mość Dziecko, po przekroczeniu określonego wieku, trzymane jest w cuglach.

Napoleon okiełznany mógł się stać w rękach Chaplina drugim spętanym Prometeuszem dziecięcego marzenia.

Napoleon byłby w galerii postaci chaplinowskich obrazem rozbitego ideału dzieciństwa.

W tym samym czasie, gdy współczesna epoka faszyzmu zastąpiła „czasy dzisiejsze" Chaplina, dzieło jego ulega poważnemu zwrotowi.

Dotychczas efekty komiczne Chaplina były zawsze i nieuchronnie otrzymywane kosztem jego dziecinnego sposobu ujmowania życia i nagle zwraca się on do samego podłoża charakteru swego bohatera („Dyktator").

Już nie powalonego jak przedtem, lecz tryumfującego, bez powściągu i kontroli.

Jego metoda będzie odtąd polegała na rysowaniu wykresu charakteru swego bohatera.

I bohatera, którego wciela na ekranie sam autor.

Oto on, bohater „infatylny" w całej swej potędze.

Hinkel bada przedstawiane mu wynalazki niefortunnych wynalazców.

Oto kamizela „bezpieczeństwa",

Kula Hinkla przebija ją z łatwością.

Wynalazca jest zbity na kwaśne jabłko i pada jak niepotrzebny łach.

Oto człowiek z zabawnym kapeluszem — parasolem. Skacze z dachu pałacu.

Dyktator słucha.

Patrzy w dół.

Wynalazca rozbił sobie głowę.

Replika jest wspaniała:

„Znowu mi podsuwacie tandetę!".

Czyż to nie jest scena godna dziecinnego pokoju?

Dziecinna swoboda w stosunku do moralności, tak uderzająca w wizji Chaplina, swoboda w stosunku do więzów moralności, dająca autorowi niezrównaną możność ośmieszania bylejakiego faktu, staje się tutaj rysem charakteru jego bohatera, a rys dziecinny przypisywany człowiekowi dorosłemu jest potworny, gdy idzie o rzeczywistość hitlerowską, i potężnie satyryczny, gdy jest przypisywany parodii Hitlera, Hinklowi.

Poprzednio Chaplin grał zawsze rolę ofiar. W „Dyktatorze" gra tylko drugorzędną rolę małego fryzjera z ghetta

Hinklami innych jego filmów byli: naprzód jeden policjant, potem partner Chaplina, olbrzym który chce go zjeść jak kurczaka w „Gorączce złota", potem cała gromada policjantów, łańcuch „Czasów dzisiejszych" i przerażająca atmosfera filmu o wywołującym halucynacje realizmie.

W „Dyktatorze" ma w swych rękach dwie role, gra dwie przeciwstawne role infantylizmu:

Tryumfującego i zwyciężonego.

Zdaje się, że meksykańska linia graniczna, w końcowej scenie „Wędrowca" podzieliła Chaplina na dwoje: Hinkel z jednej strony, mały fryzjer z drugiej.

Niewątpliwie to właśnie czyni ten film tak znamiennym.

I niewątpliwie to jest przyczyną, że właśnie w tym filmie słyszymy po raz pierwszy głos Chaplina.

Gdyż po raz pierwszy jest w posiadaniu swej metody i swej wizji, lecz jego metoda, jego wola pokazania jest w rękach człowieka dorosłego.

Bo po raz pierwszy, w tym filmie, mówi głośno i jasno, konsekwentna aż do końca odwaga cywilna, nie tylko dorosłego ale Wielkiego Człowieka, wielkiego przez duże W.

To nie ma znaczenia, że efekt sprawia obraz małego człowieka, groteskowego i podskakującego: jako ktoś dorosły, jako ktoś Wielki, uroczyście, Chaplin wydaje swój sąd człowieka dojrzałego, który piętnuje, demaskuje i potępia faszyzm.

Gdyż tutaj nie postawa wobec tej plagi ludzkości jest dziecinna, po raz pierwszy dziecinna jest tylko forma, w jaką zostało włożone potępienie, zasadniczy motyw tej postawy.

Wezwanie, które służy za finał „Dyktatora", jest jakby symbolem przeobrażenia się Chaplina — dzieciaka w Chaplina — trybuna.

Pewnego dnia, w wywiadzie na temat „Czasów dzisiejszych" Chaplin wytłumaczył się:

„Często sądzono, że film (ten) zawierał pewną propagandę, ale on tylko ośmiesza nieład powszechny, od którego wszyscy cierpimy. Gdybym próbował powiedzieć publicznie, co należy przedsięwziąć w tej dziedzinie, nie sądzę, że mógłbym to zrobić w formie zabawnej, za pomocą filmu. Musiałbym to zrobić poważnie, z wysokości trybuny".

I film Chaplina „Dyktator" zmienia się, by znaleźć swój koniec na trybunie.

Na wiecach antyfaszystowskich autor „Dyktatora" sam staje się trybunem i wzywa do jednego zadania, jakie dzisiaj ma do spełnienia ludzkość, do unicestwienia faszyzmu.

Zacząłem swoje notaty o Chaplinie w 1937 r.

W 1937 r. nie było jeszcze „Dyktatora". I cel, w który mierzył ohydny potwór faszystowski — wyłaniając się wewnątrz każdego państwa z pierwszych plugastw i pierwszych zbrodni, zaledwie zaczynał rozczapierzać po Europie swe krwawe i żarłoczne szpony.

W tym samym 39-tym roku przestałem pisać o Chaplinie. Artykuł nie miał zakończenia — jak teraz widać, brakowało „Dyktatora", by dać wizerunek kompletny Chaplina, człowieka i artysty.

Dziś pławimy się po pas we krwi naszej walki z faszyzmem.

Dziś stoimy oto ramię przy ramieniu nie tylko jako przyjaciele, lecz jako towarzysze broni, jako sojusznicy, walczymy razem z Chaplinem przeciw wspólnemu wrogowi ludzkości.

W tej walce potrzeba nie tylko bagnetów i kul, samolotów i czołgów, granatów i miotaczy min, ale i płomiennego słowa, potężnego przykładu dzieła sztuki, destrukcyjnego temperamentu artysty i satyryka, który miażdży ośmieszeniem.

Oto dzisiaj,
tą metodą lub ową,
tymi środkami lub innymi,
takimi drogami lub odmiennymi,

właśnie Charlie Chaplin, oczami dziecka, wraz naiwnymi i mądrymi, które otwiera na życie, tworzy w „Dyktatorze" wspaniałą satyrę, satyrę niszczycielską — dla tryumfu tego co Ludzkie nad tym co Nieludzkie.

Przez to Chaplin staje w szeregu największych mistrzów odwiecznej walki Satyry z Mrokiem — równy Arystofanesowi z Aten, Erazmowi z Rotterdamu, Franciszkowi Rabelais z Meudon, Jonatanowi Swiftowi z Dublina, Franciszkowi Marii Arouel de Wolterowi z Ferney.

I może przewyższa nawet innych, zważywszy wzrost Goliata nikczemności, bandytyzmu i obskurantyzmu faszystowskiego, którego powala na ziemię pracą śmieszności najmłodszy z Dawidów: Charlie Spencer Chaplin z Hollywood, którego zwą dzisiaj Charlie Dorosły

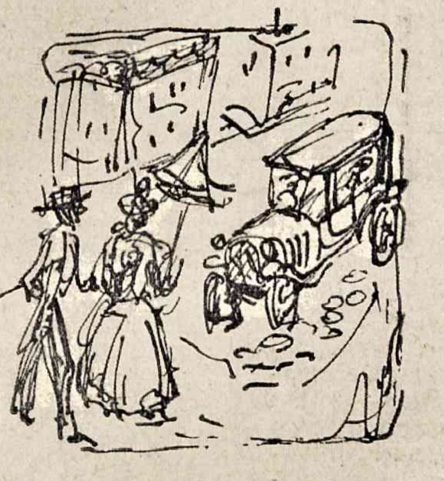
Sergiusz Eisenstein

przełożył **Wacław Rogowicz**

JULIAN TUWIM

PANOPTICUM PROWINCJONALNE

Ero kamienia łupanego,
A jeśli bliżej — to Asyrio!
Prawieku, w który myśli biegą,
Wspomnień maligno i delirium!
Przedpotopowe czy kopalne
Znieruchomiałe czasy ludów!
Panopticum prowincjonalne,
Jarmarczna kosmoramo cudów!
(O, czarodziejskie widowisko:
Mekka, Wezuwiusz, chińskie mury,
Hamburg, Wenecja z gołębiami
I papież w lektyce — a wszystko
Z wychodzącymi za kontury
Bardzo rzewnymi kolorkami...)
O, kalkomanio z przed lat tylu!
O, „Muchy", „Kolce" i „Bociany"!
Stary, poczciwy wodewilu,
Przez amatorów odegrany:
Z kupletem o automobilu,
Z mężusiem, co kobitki lubi,
Teściową, która majtki gubi,
I jak ją podszedł, chytry filut.
Słowem — letnisko tuż pod miastem
W dawnej „Gubiernji Pietrakowskoj",
I stuknął już, z pomocą boską,
Rok tysiąc dziewięćset dwunasty.



Był to na lato punkt inwazji
Drobnej żydowskiej burżuazji.
Nie było tam potężnych szczepów,
Wsławionych w przemysłowym dziele,
Lecz tacy sobie właściciele
Mniejszych fabryczek, większych sklepów,
Bo księstwo o manierach dworskich,
Rody Rotwandów i Przeworskich,
Poznańscy ani Natansony
Nie zaglądały w tamte strony.
Oni po Ritzach, Biarritzach,
Ostendach, badach, zagranicach,
A moi łódzcy goldbergowie
I co lepszego w Tomaszowie
Zjeżdżały tu. I tu, nieśmiała,
Panieńsko smutna i nerwowa,
Z Irą i Julkiem przyjeżdżała
Pani Adela Tuwimowa.



Ojciec jest w mieście. Głowę wspiera
Na lewej dłoni, prawą pisze...
... Była uliczka od Piotrkowskiej,
Od tego rogu, gdzie Roszkowski,
Co zwała się „Pasaż Majera",
Na tej uliczce, tam gdzie krzaczki,
A naprzeciwko państwo Klaczkin,
Ojciec mój, ojciec nieumarły,
W Azowsko-Dońskim Banku siedzi,
Pisze francuskie długie listy
I liczb sumuje ciąg spadzisty
I siwiejącą głowę biedzi.
Setki tysięcy wstawia w kratki
Buchalteryjnych swoich rubryk,
A brak mu sześćdziesięciu rubli
Dla nas, tam na wieś, na wydatki.
A weksel... a krawcowi rata...
Znów się zadłuży i załata...
Pisze i pisze w głównej księdze
Fortuny panów fabrykantów,
Zadowolonych posiadaczy
Pałaców, karet i brylantów.
Wybija pierwsza. Zamknął księgę.
Wyjął lusterko kieszonkowe,
Małą szczoteczką i grzebykiem
Przyczesał krótki wąs i głowę —
I w marynarce czesunczowej,
W słomkowym kapeluszu lotnym,
Z laseczką w prawej, lewą z tyłu,
Wychodzi z banku.
Ja, markotny,
Myślami o nim, biedą, plamą,
Złymi stopniami, sprzeczką z mamą,
Nową miłością, dość zawiłą,
Idę na hamak — z nienawistną
Książką, bodaj ją diabeł świsnął,
Mistyczną, apokaliptyczną,
Z abrakadabrą liter greckich,
Szatańskich szyfrów, cięć zdradzieckich:
Z kabałą trygonometryczną.

Ojciec wstępuje do cukierni
Na swą partyjkę karambolu.



Kładę się. Skwar niemiłosierny.
Za łąką ogród. A na polu
Żniwiarze koszą. Ojciec stawia
Trzy ciężkie kule na zielonym
Suknie bilardu. Dwie są białe,
Jedna czerwona. Wonią zawiał
Gorący oddech. Skier miliony
Migocą w oczach ociężałych.
Cóż z tą miłością będzie z biedą,
Z tą plamą, co mi życie truje?
Ach, zamalować by ją kredą!...
Cotangens... Ojciec kij smaruje.
Dwa sinus alfa do kwadratu.
Białość i czerwień na zieleni.
Patrzę na łąkę szmaragdową
W kulkach śniegułek, w plamach maków.
O, nieszczęśliwa moja głowo,
Zasypiająca na hamaku!
Książka, na której cień gałązki
Buja migotem listków wąskich,
Wypada z rąk — i jedna zwisa,
Gdy druga, odwróconą dłonią,
Zasłania oczy. Chwile dzwonią.
Już hamak w senność się wkołysał,
I, skrzypiąc, sznur o korę trze się.
Słyszę cosecans cienki osy
I szorstki dźwięk ostrzonej kosy
I recital kukułczy w lesie,
Metronomicznie odmierzany,
I, w senną sieć zasznurowany,
Wzdłuż ciała czuję złoty tangens
I wraz z Pilicą wpływam w Ganges,
Który, indyjskim będąc wężem,
Kukaniem nakrapianym lśniąco,
Ruchami sprężeń i rozprężeń
Pełznie przez trawę, sen, gorąco
I jak kipiącym śniegiem, błyska
Upajającą pianą z pyska.
O, jak mi ciężko w tej podróży!...
Ojciec się schylił, złamał, zastygł
W wyraźny wykres, w kąt kanciasty
Dwa sinus beta. Oko zmrużył,
Drugim odmierza. Już odmierzył —
I łokciem w tył ! i jak uderzył,
Obudził mnie, stuknąwszy białą
W czerwoną, ta znów w białą stuknie,
I w pojedynku bił po suknie
Szpadami barw zamigotało.
Otwieram oczy. Po zieleni
Barwa się z barwą w słońcu mieni
Na połyskliwej trawie gładkiej:
I wiatrem zwiało, przemieszało
Białe i krwawe kwiatów płatki.



* * *

Ogrodnik, palacz i astmatyk,
Więc pokasływacz i chrząkała,
Z gęstą szczeciną, szpakowaty
(Rzekłbyś: sól z pieprzem przemieszana),
Siąknął nad wąsem tabaczanym
I z nad cynowych okularów
Piwnymi patrzy się oczami
Na duet woni i kolorów,
Na róż z rezedą dwugłos miękki
(Rzekłbyś: jak lody malinowe
Z pistacjowymi). Z lekkiej, cienkiej
Paprociej siatki koronkowej
Tło za kwiatami. Mistrz zapala
Szczątek zgasłego papierosa,
Przymruża oczy i z ukosa
Ogląda kwiaty — i pochwala.
Kaszlnął, pochrząkał, postanowił:
Ważkości doda bukietowi.
Więc znowu parę muśnięć, prztyków
I wziął ze stołu garść goździków,
Najpierw śnieżyście białe, dzienne,
Potem czerwone — nocne, ciemne,
Głęboko-krwawe, albo ściślej:
Bordo, jak małe czarne wiśnie,
Które w pękatej bani szklanej,
Obficie cukrem przysypane,
Stawiano w słońcu, robiąc wiśniak;
I on, i wiśnie — przedni przysmak.
Zapach ich także ciężki, ciemny,
Tyleż kwiatowy, co korzenny,
Razem aromat i przyprawa.
A woń i barwa, gdy ich cechy
Zespolić, łącząc dwa oddechy,
Dadzą nam wyraz Sangwaraba,
Które to drzewo rośnie w mroku,
Pnącz rubinowy je oplata,
I jest moc tajna w jego soku,
Gdy Rhodomelos nad nim lata,
A kwitnie w piątej porze roku
I tylko w szóstej części świata...

Gdy on goździki w bukiet wwija,
Na ławce, obok siada wnuczka:
Wysmukła, czysta, jak lilija,
Dziewczynka smutna, choć malutka;
Ma sześć lat może. Milcząc, patrzy,
Znać, że ją przebieg sztuki zajął,
Ten bukiet bowiem — to teatrzyk.
Gdzie kwiaty za kukiełki grają.
Ogrodnik w bukiet białość wtrąca,



Która porankiem jest pachnąca,
Przedwakacyjnym w mieście czerwcem,
Kiedy zamierające serce
W kolana lękiem zapadało,
Płynęło potem do przełyku,
Słabło po drodze, w dołku mdlało
I ćmiło markotnością słodką
Przelewów, ciągot i dreszczyków — :
Gdy do gimnazjum na egzamin
Piśmienny szło się — i dlatego
Z rulonem kancelaryjnego
Papieru — razem z narcyzami...
Z obłoków musującej pianki,
Z narcyzów i lirycznej tremy
I z jakiejś struchlałości niemej
Brały swą białość te poranki.
Powiesz, że czerwiec — czas zieleni,
Błękitu, złota, a mnie — biało...
Nie wiem. Białością we wspomnieniu,
Białością ślubną pozostało,
Białością nieodżałowaną...
Na scenie dramat. Do ogrodu,
Gdzie pośród róż i rezed mieszka
Błękitnooka białośnieżka,
Królewna z lilijnego rodu,
Wdarł się gorący murzyn krwawy,
Straszny błyszczący król z Afryki,
Gdzie smok zamorski pełznie z sykiem
I kwitną dzikie sangwaraby.
Nabrzmiały krwią, jak czarne wiśnie,
Rzuca się na nią, w usta wpija,
Przygniata, pierś do piersi ciśnie!
Dygocą kwiaty, klonią, gną się,
I nagle — słodko, błogo, słabo...
W rozkoszy przejmującym wstrząsie
Anielka tonie w ciemnym pąsie,
Durzącym mroczną sangwarabą.

Za dziesięć lat — okrutniej, słodziej —
W tym samym stanie się ogrodzie,
I w chwili gdy nią rozkosz targnie,
Gdy mu do krwi rozgryzie wargę,
Drgnie jasnym, ostrym przypomnieniem:
Murzyn i śnieżne. Jedno mgnienie.

Wstaję z hamaka, jeszcze w sennej
Zmorze widziadeł białodziennej,
Chmurzę się, gniewny, burzą wzbieram,
Kroplisty z czoła pot wycieram.
Cisza. Ta wielka — straszna prawie.
Skwarna martwota. Bezruch. Ale
Złowróżbny słyszę szum w upale,
Syczy, jak żmija w suchej trawie...
Niby to prosty pejzaż polski,
Ten znany i widziany codzień
Ale za łąką, już w ogrodzie,
Olśniewający Gad Zamorski,
Wężysko jakiejś opowieści,
Barwami czarów nakrapiane,
Pijaną z pyska tocząc pianę,
Sunie przez życie i szeleści.
Ruchami sprężeń i rozprężeń
To ukazuje się, to znika,
I błyska i owija wężem
Samotny domek ogrodnika.

JULIAN TUWIM

rys. Marek Rudnicki



FRAGMENT »KWIATÓW POLSKICH«, KTÓRE UKAŻĄ SIĘ WKRÓTCE W WYDANIU KSIĄŻKOWYM

EWA SZELBURG-ZAREMBINA

NA SPOTKANIE

LEKKA KARTKA PAPIERU O DUŻYM CIĘŻARZE GATUNKOWYM

Dnia dwudziestego marca, w sobotę przed kwietniową niedzielą zwaną także niedzielą Palmową, o godzinie ósmej rano gotowa byłam do drogi.

Samochód „Czytelnika" opóźnił się nieco.

— Maszyna było w remoncie po poprzedniej turze — jak wyjaśniła mi delegatka Inspektoratu, urodziwa panna Hanka, i z punktu objęła opiekę i władzę nade mną. W błyskawicznym tempie zostałam wpakowana, jak Jonasz do brzucha wieloryba, do mrocznego wnętrza obszernego samochodu. Posadzona na składanym, skórzanym siedzaku, umocowanym obok miejsca kierowcy, czułam się wygodnie i pewnie, ale panna Hanka usadowiła się za mną na meblowym żółtym krzesełku, które już przy starcie zdradziło chętkę do samodzielnego podróżowania. Zdolności te rosły wraz z rosnącą szybkością wozu. Szybkość zaś wozu wzrastała z każdym kilometrem, jako, że wszyscy troje, kierowca, delegatka i autorka, zgodnie okazaliśmy się nacechowani nie często spotykaną manią punktualności.

Wóz prowadzony wprawną ręką człowieka, który każdy odcinek tej drogi porównywał głośno do znanych sobie widocznie odcinków szosy pod Mosoulem, Haifą, Messyną, Monte Cassino... toczył się szparko wśród szkaradnych przedmieść stolicy, między starymi osadami i młodziutkimi sadami, mijał rozwalone płoty i studzienne żórawie wywołując z ust tego zachodniego bywalca tubylczą pochwałę wyjątkowo dobrego smaku wody tak właśnie czerpanej, od legendarnych czasów puszczańskiego Warsza, aż po dzień dwudziestego marca 1948 roku.

„Warszowe" omszone i próchniejące żórawie obok elektrycznych słupów rozbudziły we mnie i w pannie Hance drzemiącą gadatliwość. Nie bacząc na możliwość przycięcia sobie języków na wybojach, zapuściłyśmy się ochoczo w rozważania nad dzisiejszą wsią: „O.. o.. ot... ottą... mijmija... ąwła... aa... aśnie!".

ZŁY POCZĄTEK

Na samochód „Czytelnika" miał czekać inspektor K. o godzinie dziesiątej.

Stawiłyśmy się z chwalebną punktualnością — była dziesiąta.

Panna Hanka wysiadła ochoczo i weszła promieniejąc zadowoleniem do wnętrza murowanego budynku. Ja zostałam we wnętrzu samochodu z przyjemnością łapiąc bez przeszkód głęboki oddech po forsownej jeździe. Naprzeciw siebie miałam drzwi budynku. Po jednej ich stronie czerwieniła się urzędowa tablica z napisem: „Inspektorat Szkolny", po drugiej żółciała tabliczka z godłem „Czytelnika" i napisem „Powiatowy Pełnomocnik Zarządu Głównego Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik". Tę drugą widziałam pierwszy raz. Przyglądałam jej się w zamyśleniu, gdy zza drzwi wyszła p. Hanka sama, bez uśmiechu, z którym tam wchodziła.

— A co, inspektor spóźnił się? — spytałam pogodnie, ale zaraz miałam dostateczny powód, by przestać być pogodną.

— Nie, nie, nie spóźnił się. Ale go nie ma. I nie będzie dziś. Wyjechał. Zawiadomiono go nagle o zabójstwie, na wsi tu gdzieś.

— Czyim? nauczyciela?

— Chyba tak. Trudno dowiedzieć się czegoś więcej w tej chwili. Co teraz zrobimy? Która to godzina?

— Dziesiąta trzydzieści. Jedźmy. Dokąd miałam jechać najpierw?

— Do Obrytego. W Obrytem czekają. To jest — chyba czekają. Ale może inspektor nie zawiadomił ich? — waha się zgnębiona p. Hanka.

— Może. Jedźmy jednak. Nie trzeba, żeby długo czekali, jeśli czekają.

Nabrzękłe niebo zwisło nisko, z pękających chmur sypnął miałki śnieg. Zakrupczyło w powietrzu, na szybie samochodu, między brukarskimi kamieniami, na pryzmach nad rowami, na szosie.

Rozpogodzi się? Wyjrzała zza konopiastych obłoków błękitna łysinka. I nagle szeroko chlusnęło olśniewającą pogodą. „W marcu jako w garncu".

Kierowca odezwał się znad kierownicy: — Arabowie na przykład, to nie jest bitny naród. Kurdy, tak. Arabowie, nie. Ale Arabowie koniki także mają ładne.

I próbując nas, milczące, rozruszać stwierdził obiektywnie: — A co do tego zabójstwa, to takich rzeczy nie było tu już dawno.

— Czemu nie stajemy?

— Bo ta wieś tutaj to jeszcze nie Obryte, choć podobna, i jesteśmy blisko.

Spojrzałam uważniej. Liczne zagrody przez długą chwilę towarzyszą nam po obu stronach. Wiele chat świeci nowymi chudymi deskami — gojenie wojennych ran. Głęboko były zadane rany te. Boleśnie odczuła je cała okolica: zdewastowane gospodarki, lasy przetrzebione, ludzie wyniszczeni, ale — koniki jak iskry. I dziecisków jak maku. Wylegly po obejściach i przed zagrodami.

TU, GDZIE „GDY CHŁOPU CZĘSTO KOBYŁY SIĘ ŹREBIĄ, A ŻONY UMIERAJĄ, TO GOSPODARKA DOBRZE SIĘ WIEDZIE"

Po przeciwnej stronie drogi był cmentarny gąszcz: krzewów nabrzmiałych świeżymi sokami i grobów wypełnionych próchnem, obok liczne poosobne chaty związane troską i wspólnym niedostatkiem. Spośród nich wyrastająca na obszernym placyku nowa szkoła. Była jak piękna strofa pieśni. I jak karta księgi wyłożona do podpisu przed piszącą żelaznym piórem Historię. Epos — na miarę spajanych cementem czerwonych cegieł, i spajanych krwią i żelazem, gwałtem i miłością, instynktem i wolą świadomą — opornych i podatnych serc. Nie wymawiam jednak tych słów, mimo że prawdziwe: brzmiałyby nikło. Zbyt nikło nawet przy tym niegłośnym stuku ciesielskich narzędzi obrabiających świeży tram przed progiem.

Gromadka dzieci w podle drogi, na mokrym w tej chwili placyku, ćwiczy pod kierunkiem młodej nauczycielki w szaliku tak niebieskim jak piórko sójki. Chodźmy. Po prostu wejdźmy w tę gromadę.

Nauczycielka spłonęła śniadym, gorącym rumieńcem. Dzieci obręczają nas ciasno. I tak przestępujemy próg.

Za progiem zapach wapna i drewna charakterystyczny dla świeżych budowli. I dla wszystkich na świecie szkół charakterystyczne brzęczenie dziecinnych głosów.

W pokoju nauczycielskim radosne podniecenie, ale i konsternacja. Wprawdzie Koło wiedziało, ale nie było uprzedzone o dokładnym terminie, więc nie zwołano starszych ludzi ze wsi ani młodzieży. — Młodzież tu niezorganizowana, ale jest przeszło siedemdziesięcioosobowy kurs przysposobienia rolniczo - wojskowego... A tu nawet trzecia klasa już poszła do domu... kłopocą się zatroskane cztery nauczycielki.

Ale kierownik szybko pobiera decyzję i — Jeśli tylko zechcemy trochę poczekać...

Czekam w tym pokoiku pełnym tutejszego życia. Wszystkiego po trochu we wszystkich kątach. Książki i zeszyty szkolne. Dzienniki ozdobione barwnymi kurpiowskimi motywami. Kurpiowskie oryginalne pisanki. Pomysłowe zabawki majstrowane przez dzieci przy pomocy scyzoryków tylko, gdyż brak jest odpowiednich narzędzi do robót ręcznych.

— A biblioteka?

— Skrzynka „Czytelnika". Gminna — ma być. Szkolną — organizujemy po trochu, podstawą są książki dzieci, jakie one teraz przynoszą do szkoły z domów, gdzie je przechowały przez wojnę.

Widzę tu więc, że jest w domach, przynajmniej tam gdzie są dzieci w wieku szkolnym, poszanowanie książki i to świadome, jeśli w niesprzyjających temu warunkach domowych na wsi (uprzytomnijmy sobie ciasnotę i rodzaj sprzętów w izbie) są książki przez kilka lat chronione tak, by mogły być teraz składane do bibliotek ze zrozumieniem płynącego stąd pożytku dla wszystkich.

Toteż przy pytaniach późniejszych o autorów znanych i czytywanych najchętniej, w odpowiedziach będą powtarzały się tytuły i nazwiska wymienione z lektury w szkole, raz jeszcze potwierdzające, że na wsi książka do dorosłych trafia najczęściej przez dziecko (a nie odwrotnie, jak dzieje się w mieście). Dziecko wróciwszy ze szkoły mówi o niej, przeczytanej, w domu, przynosi ją ze sobą, czyta z niej głośno, a rodzice, szczególnie matka, słuchają. Ale osiemdziesiąt niemal procent ich — poprzestaje na takiej biernej znajomości z książką. Już choćby dlatego dobór lektury dziecięcej ma wielkie, niedocenione znaczenie w ogólnym czytelnictwie na wsi.

Ta biblioteczka tutaj jest jeszcze bardzo nieliczna i bardzo niedoskonała. Przydałaby się może jakaś skrzynka „Czytelnika" dla dzieci. Powitano by ją chętnie.

Dają mi znać, że pora i przechodzę wreszcie do najobszerniejszej izby. Nabita bez szczeliny niemal, głowa przy głowie. Małe dzieci, z czerwonymi od kataru noskami niewinnie pociągające nimi głośno, z wytrzeszczonymi pilnie ślepkami i buziami otwartymi z nadmiaru gorliwości, stoją zbitą ławą na przodzie. Dalej starsze. Pod uchylonymi oknami — młodzież. Po przywitaniu i paru zagajających serdecznych słowach kierownika czytamy sobie głośno i słuchamy wierszy i baśni mówionych „na przeplatanego" — dla starszych, młodszych, malusieńkich...

Oto mam przed sobą mnóstwo twarzyczek i twarzy na gorąco modelowanych wytężoną myślą, rozświetlonych zainteresowaniem. Łowię wesołe błyski żywych, bystrych oczu. Dobiegają mnie trafne, odważne słowa. Dzieci, młodzież, reagują żywo na żywe słowo pisarza. Patrząc tak na nie, myślę o ich rodzicach — te same rysy twarzy, ta sama barwa oczu, wykrój ust — a zniknęło najistotniejsze podobieństwo ich — wyraz. Twarze dorosłych przeważnie martwe są, spojrzenie oczu puste, usta milczące.

Gdzieś tu na granicy lat, czy tej którą po prostu jest próg szkoły — nitka porozumienia urywa się. Co się stało? Drobnostka, zabrakło odpowiednio zadrukowanego papieru — książki, dobrej, zajmującej książki, która towarzyszyłaby i po skończeniu szkoły dorastającemu i dorosłemu człowiekowi pracy.

Nie gorszę się ani nie trwożę, gdy na moje zapytanie: „Jakie wam teraz pisać mam książki?" — dzieci wykrzykują różnymi głosami, ale zgodnym chórem:

— O wojnie, proszę pani! o wojnie!

Bo chwilę po tym okazuje się, że dla nich pojęcie wojny zawiera przede wszystkim przygodę, podróże, bohaterskie czyny!

W NASTĘPNYM NUMERZE „WYJĘTA ŚCIANA"

Z nasyceniem takiego apetytu nie będzie miał kłopotu żaden odpowiedzialny autor-wychowawca.

Przy szklance pożegnalnej herbaty spróbuję uporządkować i dopełnić moje tak powierzchowne przecież wrażenia. Kto i co czyta? **Poza nauczycielstwem nie czyta nikt prawie**, chociaż analfabetów we wsi jest dwudziestu siedmiu tylko. **Młodzież** z kursów przysposobienia rolniczo-wojskowego **pragnie przede wszystkim literatury fachowej.** Są jeszcze robotnicy leśni, z tych gorliwym czytelnikiem jest jeden tylko, dwudziestoparoletni K. Ten „czyta wszystko". **„Ludzie ze wsi" nie mają czasu na czytanie.** To twierdzenie mam jeszcze czas rozważyć i mam możność sprawdzić w następnych miejscowościach. Czy jednak tutaj brak zainteresowania książką nie łączy się jeszcze z czymś innym? Uważnie zbieram rozsypane w ogólnej rozmowie niektóre słowa nauczycielek: tej łagodnej blondynki, młodej matki, i tej energicznej, czupurnej panny i tamtej z białymi jak ser zębami, hojnej w uśmiechach a skąpej w mowie, i tych dwojga zatroskanych potrzebami szkolnej gromady dzieci i własnej licznej gromadki... Są to słowa drobne o sprawach też drobnych, o zbytnim guście do próżniactwa i wódki, o tym, że nauczycielowi trudno nabyć litr mleka od gospodyni, która ma dojne krowy (...Darmo dać?— Szkoda. Kazać zapłacić sobie tu na miejscu miastową cenę?—Jakoś wstyd i strach bo to dzieciak chodzi do szkoły. Policzyć taniej?—A nuż wypadnie za tanio. Najlepiej rzec: — nie ma"), wreszcie ta i owa gadka, przysłowie przejrzyste, jak to, że „gdy chłopu kobyły się często źrebią, a żony umierają — to gospodarka się wiedzie".

Ostatnie spojrzenie, jakie rzucam na Obryte, pada na budującą się szkołę, na jej piękne duże okna zwrócone do słońca i do drogi.

CZEGO AUTOR MOŻE SIĘ DOWIEDZIEĆ OD CZYTELNIKÓW

I znów poszarzało niebo. I znów poszarzała ziemia. Okaleczone, osmalone drzewa stały się jeszcze bardziej kalekie, jeszcze dotkliwiej odarte z kory zieleni, z życia.

Wśród rzędów ciemnych, ociekających wodą chat, wychylających się spod płachty deszczu, zbierają się liczne gromadki ludzi i ciągną sznurem pod rozłożysty niski budynek. Zatrzymujemy się i my przed nim. Sala parafialnego domu wypełnia się szybko i sprawnie, młodzież trzyma porządek. Przed chwilę jeszcze widzę długie ławy pod ścianami, w kącie wielką beczkę z kwaszoną kapustą, a potem patrzę już tylko w drżące światło lamp ustawionych troskliwie na nakrytym stoliku wniesionym na scenę. W ciepłym kręgu tego światła stają przede mną czytelnicy i wychowankowie dla potomności. Uczeń ósmej klasy Eugeniusz J. pod jasną, niesforną czupryną zarumieniony aż po białka, recytuje drżącym ale dźwięcznym głosem, przez siebie samego spłeszczony wiersz okolicznościowy, a jego koledzy i koleżanki, wychowawcy i reszta publiczności z przejęciem towarzyszą mu rozjaśnionymi spojrzeniami przesyłanymi z przepełnionej sali.

Przez chwilę czuję się zażenowana, ale przez chwilę krótką — to nie ja jestem celem tego wzruszającego w swej naiwności dziecięcego hołdu: niedość zgrabnie związane słowa, zbyt książkowe zwroty wyrażają niewątpliwie najistotniejsze w tej chwili uczucia tych paruset ludzi — szczerą radość zobaczenia z bliska, wśród siebie, jako jednego z nich „żywego, prawdziwego pisarza", „człowieka, który pisze książki". (W późniejszej rozmowie z dorosłymi uczestnikami wieczoru zjawia się też i wdzięczność dla instytucji, która ułatwia i organizuje takie spotkania).

Młodziutki poeta zdyszany, zawstydzony, strwożony, szczęśliwy znika w grubym cieniu, a jego miejsce na skrzypiących deskach zajmują inni. Słucham teraz młodzieńczo patetycznych słów o „radości wspólnej pracy", o „bohaterstwie codziennego wysiłku", wygłaszanych starannie szkolną wymową i indywidualnym zacięciem poszczególnych recytatorów i..., raptownie cofam się wspomnieniem aż do pierwszych lat po tamtej wojnie, aż do pierwszej mojej praktyki nauczycielskiej, aż do pierwszych moich utworów literackich. Pisałam je dla [illegible] z racji pracy społecznej towarzyszy. Zapomniałam je ze szczętem. A oto, słyszę: żyły one poza mną samodzielnym życiem przez lata, w różnych, w odległych ode mnie stronach. Odnajduję je tutaj w Pniewie, dziś, w ustach młodzieży, która nareszcie może realizować to, do czego tamta młodzież mogła tylko wraz ze mną tęsknić i płonąć.

To od nich, od słuchaczy i czytelników, dowiaduję się tej prostej prawdy, że słowo pisarza, nawet nie największe, ma wagę czynu, bo słowo pisarza słuchacz jego i czytelnik, oni to, dodają swój realny czyn.

To wzbudza we mnie otuchę, czyni mnie odważniejszą, gdy teraz ja przystępuję do odczytania moich nowych utworów. To, czego w nich żądam, nie może być obce słuchającym mnie ludziom, jacy do syta nakarmili się krzywdą i cierpieniem, a łakną sprawiedliwości i szczęścia.

Gdy wszyscy powoli opuszczają wielką ciemną salę, w której przy nikłym świetle błyszczącym na scenie zostaje jeszcze ze mną Kółko Teatralne, mające odbyć swą próbę z jakiejś nie najlepszej sztuki z trudem znalezionej na tym pustkowiu, stara kobieta, jedna z wielu obecnych, ociągając się z odejściem, zaczyna sama rozmowę o tym, jak trudno chłopu na wsi, a zwłaszcza kobiecie wiejskiej, znaleźć czas na czytanie książek „choćby one i były, tak jak ich nie ma".

Jakież to miałyby być te książki, gdyby były?

— Różne. A już najlepiej historyczne. I jeszcze o tym, jak się nam żyje co dzień, ale nie jak się żyje bądź — jako, ale jak się powinno żyć!

W rozmowie na ten sam temat potem biorą już udział inni, członkowie Koła „Czytelnika", grono nauczycielskie. Twarze przepracowanych nauczycielek zmęczone, lecz pełno rozbudzonego zainteresowania w błyszczących oczach. Pożądany rodzaj dzieł tutaj rozrasta się: prócz historycznych powieści dorośli chcą czytać (tak jak i tutejsza młodzież) powieści o wynalazcach, sławnych ludziach, odkryciach, o podróżach i życiu innych narodów. A także i o minionej wojnie i o obozach, bo — tego zapomnieć nie wolno, to trzeba pamiętać — wyjaśniają. I wzdychają — Tylko skąd wziąć czas na czytanie, przy tylu zajęciach, jakie ma na wsi każdy nauczyciel?

Rozmowa jednak nieuniknienie schodzi na pytania dotyczące techniki pisania. A potem padają nazwiska ulubionych pisarzy klasyków. Ale także i żyjących — czy żyją, jak przeżyli wojnę, co piszą nowego. Dąbrowska, Gojawiczyńska? Co przyniesie wydawnictwo „Powieści i romansów"? Czym będzie różniła się „Przyjaciółka" od „Mody i Życia"...?

Już na rozstaniu otrzymuję jeszcze na pamiątkę uroczysty, ozdobny adres z licznymi podpisami członków Koła. Ale w ostatnich słowach wracamy do warunków, w jakich żyje tutejsza młodzież. Ciężkie to warunki, dużo na skutek wojny sierot i półsierot. Polecają mi jest i ów obdarzony zdolnościami pisarskimi i odznaczający się dobrym charakterem Eugeniusz J., uczeń VIII klasy. Chłopiec koniecznie w tym roku szkolnym się dalej, a w domu — brak możności kształcić się dalej.

A gdy tego wychowawcy komunikują mi to, czuję w ich głosie prośbę, żądanie:

— Zaradź! Pomóż!

Przyrzekłam. Może zbyt pochopnie. Lecz ufam, że któraś organizacja wychowawczo-oświatowa mająca swe zakłady naukowe, pomoże mi w umieszczeniu tego chłopca, jego zdolności nie powinny, nie mogą się zmarnować dziś.

Ewa Szelburg-Zarembina

WOJCIECH ŻUKROWSKI — rysunki JULIUSZA KRAJEWSKIEGO

Ręka ojca

2)

Pamięć sieroctwa, straszliwe przejścia nie wywarły na dzieci decydującego wpływu. Bawiły się hałaśliwie, biegały, ptasią wrzawą wypełniając podwórze zamkowe, lub trzymając się za ręce, długim korowodem, pod czujnym okiem panny Łucji pogrążały się w park zimowy. Ale przechadzki musiały być krótkie, brakowało obuwia i ciepłej bielizny; od wyniszczonego społeczeństwa nie można było żądać większej ofiarności. Dzieci tłoczyły się na salach, łaziły z kąta w kąt, niemrawe i dokuczliwe. Trudno było dla nich wymyślić zajęcia. Dzień przetaczał się powoli od posiłku do posiłku. Długotrwałe mrozy męczyły wszystkich. Gdy panna Celinka nie mogła ich poskromić krzykiem i klapsami, wkraczała Łucja pełna cierpliwości i dobroci. Wystarczyło, żeby do nich zaczęła mówić, nawet nie chodziło o bajki, sam dźwięk głosu wystarczał, trzymała je jak pod urokiem.

Teraz, stojąc w szeregach w czasie modlitwy, właśnie zwolnione spod jej władzy, mimo surowych spojrzeń księdza Horbaczewskiego popychały się ukradkiem. Przeżegnawszy się pośpiesznie, już umyte wskakiwały z wrzaskiem na łóżka, kłębiły się po siennikach, pierwsze zagłówki zaczynały fruwać.

Zdawało się, że trudno je będzie zapędzić pod koce, ale senność spadała niespodzianie, już zdjęcie drugiej pończochy przychodziło z trudem. Siadały na skraju łóżek, które trzy lata na próżno czekały na sejmik naukowców i teraz nareszcie znalazły zastosowanie. Dzieci ziewały szeroko, opuszczały głowę, i przymknąwszy powieki przesypiały parę minut. Obudzone nagłym krzykiem, gwizdem, same zaczynały nucić, wykonywały parę podrygów, jak automaty przy ostatnim odwinięciu sprężyny. Nagle osuwały się na koc i usypiały twardo.

Panna Łucja kończyła rozbierać najmłodsze, gładziła je po głowach i okrywała pieczołowicie. Przyjmowały te zabiegi leżąc bezdusznie jak kukły z rozrzuconymi rączkami.

Dwie lampy naftowe z blaszanymi talerzami kołysały złotawym światłem. W kątach stała już noc, pachniało dziecięcym potem i zruszoną słomą. Ciepłe tchnienie dużego kaflowego pieca nie ogarniało całej sypialni. Żeleźniak z długą rurą zaczynał się właśnie rozgrzewać, jakieś prochy wędrujące powietrzem, rozżarzały się na czerwonych fajerkach niespodziewanym iskrzeniem.



Łucja wspięła się na palce. Zaterkotały łańcuszki, zniżała lampę i przykręcała knot uważnie. Przez chwilę ukazywała się w niebieskawym świetle, w długich pełgnięciach, twarz jej śniada, czarne oczy z długimi rzęsami, kładącymi cienie na policzkach. Włosy miała krótko obcięte, zebrane nad karkiem dwoma grzebieniami.

Ksiądz Bazyli widział w ostatnim mrugnięciu płomienia jej wargi ciemne, stulone, twarz zmysłową i odpychającą spokojem. Jeszcze zalśnił przez mgnienie cienki dziewczęcy pierścionek na palcu, potem spadała ciemność pełna sapania i niespokojnych szelestów.

Ksiądz był wysoki, stojąc w drzwiach, wypełniał je swymi szerokimi barami. Lewą rękę już trzymał na klamce, chłód ciągnął z korytarza, jakby mu ktoś dmuchał po palcach. Prawą nakreślił duży krzyż nad uśpioną salą.

— Niechże już pani kończy, najwyższy czas spocząć chwilę. No, panno Łucjo! — naglił widząc, że gdzieś przepadła w mroku. — Żeby choć Marynia była, z niej to prawdziwa pociecha. Celinę znów poniosło, a pani nic, godzi się na to wszystko...

— Celinka poszła do kuchni z miskami. Mierzy teraz pewnie mleko z wieczornego udoju!

Drzwi otwartły się gwałtownie, między nich dwoje wpadła pani Wacława. Poznali ją od razu po zapachu pudru, zanim kręgiem elektrycznej latarki wyłuskała ich z ciemności, liznęła blaskiem czerwonawą twarz księdza i bizantyński uśmiech Łucji, natychmiast jednak opuściła lej kredowego światła dobywając na jaw swoje zgrabne nogi w lśniących miejskich botach i kołyszący się skraj sutanny.

— Co ja widziałam! — zawołała podnieconym głosem. — Żebyście wiedzieli...

— Ciszej! — przerwała Łucja. — Dzieci już śpią!

— Wyobraźcie sobie państwo... — zaczęła zniżając głos i przyciągając ich ku sobie — no jak myślicie, gdzie jest teraz Celinka? — Z chłopcem! — dokończyła tryumfalnie.

— Nic mnie to nie obchodzi! Dobranoc! — ucięła krótko Łucja. — Przepraszam! — odsunęła panią Wacławę i twardo stukając blaszkami podkutych butów poszła korytarzem, kierując się na światło widoczne zza zakrętu.



— O, ale księdza to musi interesować! Niech ksiądz kapelan posłucha! — uczepiła mu się rękawa. — Wracam ze dworu, bo chciałam zobaczyć czy ze zmianą kwadry mróz nie zelżał, wracam, a tu Walercia woła: kici, kici... Kot się nie daje złapać, tylko jej smyk pod nogami. Więc ona jeszcze czulej: no chodźże tu cholerniku! A kot chyc na schody co na strych prowadzą. Myślę — ciemno tam, kot bury, przyświecę jej... Zapaliłam latarkę, oświetliłam schody od góry do dołu. No i co? Niech ksiądz zgadnie kogośmy tam zobaczyli?

— Pani Wacławo — zniecierpliwił się ksiądz Bazyli — co też mi pani głowę zawraca! Pora mi już brewiarz mówić i spać!

— Zaraz, niech ksiądz tylko słucha! Siedzeli sobie tam jak gołąbeczki i zasłaniali się przed światłem. Ale ja ich dojrzałam: nasza Celinka i Tadzio Bukowski. Ksiądz kapelan gotów z kurami chodzić spać, ale oni o spaniu nie myślą! Młodzi, wiosnę przed kotami zaczynają!

Wspięła się na palce. — Całowali się! — tchnęła mu w ucho.

Zapach jej pudru długo trzymał się w mięsistych nozdrzach księdza, drażnił i niepokoił.

— Ja od razu wiedziałam co to za ziółko... Ksiądz kapelan pozwoli, że ja jeszcze wpadnę na słówko?

Stał chwilę rozkraczony, odwrócony do niej plecami, grzebał w kieszeniach szukając kluczy. Myślał, że rozmowa wygaśnie zanim przejdą próg. Ale Wacława wybuchnęła oskarżycielsko: — I to ma być wychowawczyni? Czego ona dzieci nauczy? Jaki przykład widzą? Czy ksiądz wie, że tam na strychu jest — siano!

Weszli do pokoju. Lampa już była zaświecona, z przykręconym knotem stała na słupku nocnym, przy rozścielonym łóżku. Przygotowane usłużnie przez Walercię prawidła do butów z cholewami, stały oparte o krzesło jak protezy inwalidów.

Ksiądz przeniósł lampę na stół, rozjaśnił światło. Zaraz wystąpiły foteliki obite wiśniowym pluszem, półki z paru książkami, białe stopy Chrystusa na dużym krzyżu i spłowiałe portiery, podwiązane sznurem z chwastami.

— Powiem księdzu, że jabym z Celinką ostro pogadała, albo, albo... No cóż ksiądz tak milczy, chyba trudno we mnie widzieć pokusę?

Był zakłopotany podwiniętym rogiem kołdry i porą, stał niecierpliwie przygładzając włosy krótko przycięte, stroszące mu się nad skronią. Twarz miał czerstwą, upartą, męską. Był już po czterdziestce, z wyraźną skłonnością do tycia.

— Ja już uciekam... Choć przyznam się niechętnie, bo u księdza przyjemnie, jedyny ludzki pokój...

Obiegła stół małymi kroczkami, w tym wieczornym świetle miała w sobie coś wabiącego, ruchy miękkie i świadome, czuł, że nie na darmo obnosi ciało.

Przypadła niespodziewanie do łóżka na wpół przyklękając i wtuliła twarz w poduszkę, potoczyła głową.

— To tak, żeby ksiądz miał przyjemne sny — zaśmiała się przekornie. — Dobranoc księże kapelanie! Pa! — Powiała dłonią od ust w jego stronę. — A tę małą radziłabym surowo, bo będzie nowy kłopot!

Ksiądz Bazyli stał z ręką wspartą na stole, z palcem wskazującym między kartami brewiarza. Słyszał jak przeszła korytarz, odetchnął głęboko, gdy doszedł go trzask drzwi zamkniętych na górze.

Zaczął chodzić po pokoju długimi krokami, uspokojony wziął się do modlitwy. Ale za każdym razem mijając łóżko podnosił na nie oczy. Wreszcie nie wytrzymał, nachylił się czerwieniejąc i ostrożnie powąchał poduszkę. Pachniała jednak. Gniewnie strzepnął dłonią, aż zaklasnęło



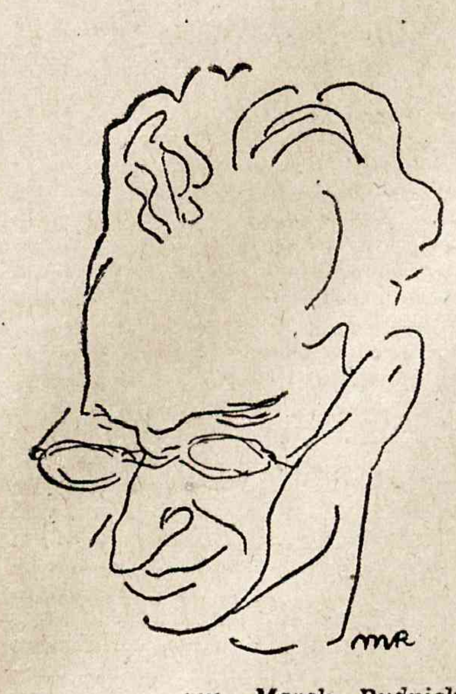
pierze i depcząc po niej pięścią, przewrócił na drugą stronę.

Teraz dopiero mógł wrócić do przerwanej modlitwy.

Cisza była na korytarzach taka, że czuł jak mu krew niespokojna dudni w skroniach.

ZOFIA ŁUCZEK

POPIÓŁ I DIAMENT



rys. Marek Rudnicki
Jerzy Andrzejewski

W powieści Andrzejewskiego scena, która stanowi symboliczny akt „zejścia" właściciela Chwalibogi, hrabiów Puciatyckch, ma swój oczywisty rodowód literacki — pijacki koncept prowincjonalnego mecenasa sztuki i kabotyna sprawia, że z parkietu w knajpie i przy akompaniamencie barowej orkiestry Puciatyccy schodzą tradycyjnym polonezem. Błazeństwem wlokącego się za nimi orszaku, obecnością okupacyjnych śpiewaczek i noworeżymowych karierowiczów, idących „w ministry" na chlebie demokracji, spłacają dług za swe półtorawiekowe opóźnienie w stosunku do tego poloneza, jakim zamykał epokę pan Podkomorzy. Tragikomiczny korowód poloneza, który w sposób trafny i lapidarny podsumowuje wszystkie akcesoria zejścia Puciatyckich, zamyka kpiarz Pieniążek — występujący w charakterze takiego komentarza, jaki pewnym wydarzeniom historycznym nadawał sarkastyczny Stańczyk.

Poza wielką manifestacją na pogrzebie dwóch zamordowanych towarzyszy siła, która przepędza Puciatyckich z Chwalibogi, występuje w powieści w wypowiedziach i postawie robotników z cementowni w Białej, w czujnym i badawczym wzroku młodych milicjantów. Obie strony, oba walczące ze sobą światy mają swych zindywidualizowanych wyrazicieli, swych ideologów i bojowników. Czy ich dobór i formalna ideologia dokładnie przystaje do podstawowego zagadnienia przebudowy ustroju i sił klasowych w tej przebudowie zaangażowanych? „Popiół i diament" jest pierwszą próbą wnikliwszej analizy wszystkich przyczyn, które sprawiły, że w obronę spraw Puciatyckich wprzęgnięte zostały i tragicznie wplątane siły, które polska rewolucja społeczna powinna i mogła mieć po swojej stronie. Zjawiska te korzeniami tkwią w rzeczywistości okupacyjnej.

Akcja powieści „Popiół i diament" trwa trzy dni i zamyka się w ramach komunikatu radiowego z 5 maja o kapitulacji Niemiec i ogłoszonego 8 maja dekretu Rady Ministrów, który ustanawia 9 maja narodowym świętem zwycięstwa i wolności. Charakterystyczne, że chociaż głośniki radiowe niosą tryumfalne słowa komunikatów nad ulicami miasta od kilku miesięcy już wyzwolonego, Andrzejewski potrafił odnaleźć tylko jednego człowieka, który traktuje ogłoszony właśnie koniec wojny jako moment rzeczywiście zwrotny, jak granicę odcinającą od dnia dzisiejszego całą wojenno-okupacyjną przeszłość. Tym człowiekiem jest były sędzia Kossecki, który obóz oświęcimski przetrwał w randze sztubowego, ostatniego łajdaka. Podczas kilku dni, które dzielą dzień jego powrotu od komunikatu radiowego, Kossecki potrafił wywikłać się ze strachu i zbudować cały system sofistycznych racyj, które nie tylko usprawiedliwiają wszystkie popełnione przez niego przestępstwa, ale torują mu drogę w przyszłość w roli człowieka o czystym sumieniu. „Pewni ludzie w ten czy w inny sposób załamali się w czasie wojny. Nie wytrzymali tego koszmaru... Ale czy ma to znaczyć, że w normalnych warunkach wielu z tych ludzi nie może się na nowo stać uczciwymi i społecznie użytecznymi jednostkami?... Jest wojna, jest pokój. Pomiędzy nimi przepaść. Jedna ocena wartości na okres wojny, druga na okres pokoju..."

To odosobnione stanowisko, jako stanowisko właśnie Kosseckiego tym jaskrawiej uwypukla postawę samego autora. Wbrew różnym punktom wyjścia wszystkie postaci w powieści zgodne są co do jednego: koniec wojny nie zatrzasnął drzwi za przeszłością. Prawo nieodwracalności faktów historycznych wiąże dzień dzisiejszy z wczorajszym łańcuchem przyczyn i konsekwencyj. „Przeszły wprawdzie lata najgorsze, lecz teraz, u samego początku nowych dni okazało się, że tamte lata tyle zburzyły, tylu dokonały spustoszeń i tak człowieka przygniotły i uczyniły go obolałym, że ich siła niszczycielska, jak gdyby jeszcze nie zaspokojona, przekroczyła granicę wydarzeń, zatruwając sobą nawet przyszłość, która do tej pory w najcięższych chwilach wspierała wbrew wszystkiemu nadzieją". — Takie jest zdanie Alicji, która ocenia sprawę z punktu widzenia prywatnego, natomiast Podgórski powie: „Pokój, który nadchodził, niczego nie zamykał, niczego nie kończył. Wśród armat milknących, dni oswobodzonych od strachu i nocy, których już nie miał przecinać gwizd bomb, ani rozświetlać blask pożarów, w tę wiosnę spełniającą nadzieje zabitych i żyjących, ludzkość dyszała śmiertelnie chora i śmiertelnie znużona".

Przeszłości nie da się odrąbać, trwa i działa dziedzictwo wojny i okupacji, nasycając i zaciemniając treść epokowych przemian ponurą, tragiczną problematyką. A więc: podziemie rozrosłe ponad wymiary bazy klasowej wroga i trudność sytuacji tych, którzy uwikłali się w pajęczynę pewnych przyjętych przecież norm etycznych; depravacja wśród młodzieży i bezdroża, na jakie prowadzi tę młodzież hitlerowska ideologia wodzostwa, faszystowski ideał człowieka; przestępstwa popełniane w czasie okupacji i sprawa odpowiedzialności za nie. Andrzejewski ogarnia całość drastycznej nieraz problematyki, narzuconej wyborem historycznego momentu. Waga i zakres decydujących, przełomowych w życiu całego narodu spraw przy jednoczesnym rzutowaniu ich na płaszczyznę moralnego konfliktu sprawia, że powieść Andrzejewskiego oscyluje między tak rzadką w naszej powojennej literaturze pełnią epickości, a prawami i scenicznością klasycznego dramatu. Może zresztą tylko w takich granicach potrafi dziś pomieścić się każda powieść współczesna, byle tylko obrócona ku sprawom zbiorowości i z nimi wiążąca los jednostki.

W powieści Andrzejewskiego w pewnym sensie dochodzi do głosu starożytne fatum: stanowi je zamknięte koło stałych, nienaruszalnych i dlatego obezwładniających człowieka pojęć o honorze, obowiązku, solidarności. Bezradnie szamoce się w tym kole idący wreszcie do lasu Andrzej Kossecki. Oszukany i tragiczny przez świadomość tego oszustwa Maciej Chełmicki, który chce wyjść z podziemia, normalnie żyć, uczyć się i pracować, uświadamia sobie naraz, że „życie jest tylko jedno", że „nie ma życia starego i nie ma życia nowego", że „nic w życiu nie zapada w niepamięć i żaden czyn nie daje się wymazać" — i tym poczuciem pozbawia cech przypadkowości swą przypadkową pozornie śmierć.

Współczesność dramatu Andrzejewkiego polega na roli, jaką autor mimo wszystko wyznacza subiektywnej postawie człowieka. W powieści jest przecież nie tylko młody Kossecki czy Chełmicki, jest również Marcin Bogucki, który ma odwagę sprzeciwu. Inna sprawa, że postać Marcina, który swój sprzeciw okupuje zresztą wielką ceną, stanowi zbyt małą przeciwwagę; takie postawienie sprawy powrotu z podziemia, jakie znajdujemy u Andrzejewskiego, kryłoby wielkie niebezpieczeństwo (więc wyjściem jest tylko teatralny tragiczny gest?), gdyby nie dzisiejsza poamnestyjna rzeczywistość, która zaprzeczyła zbyt pesymistycznym horoskopom autora. Zasługą Andrzejewskiego jest natomiast to, że potrafił w świadomości przedstawicieli nowej Polski uchwycić i zaznaczyć narastanie tych przesłanek psycho-politycznych, z których zrodzić się miała amnestia. Sekretarz komitetu wojewódzkiego PPR, Stefan Szczuka, który również wypowiada tezę autora, że sama wojna nic jeszcze nie zamknęła, że walka o Polskę dopiero się zaczęła i jest częścią walki o oblicze świata, mówi: „Czy nie sądzicie... że powinienem był jeszcze dodać: miej Boże litość nad mordercami?"

Jest prawdopodobne, że prawdziwy Stefan Szczuka wie o podziemiu więcej niż mu ukazał autor powieści „Popiół i diament", chociaż Andrzejewski na zarzut, że utrzymał obraz podziemia w granicach wytyczonych przez sprawy ideologiczne, a nie przez zagraniczne powiązania, mógłby bronić się wyborem momentu: jest dopiero początek maja r. 1945, nie wszystko obnażyło się odrazu.

Jest w powieści Andrzejewskiego człowiek, który bezkarnie przekracza krąg przyjętych norm etycznych i amnestii udziela sobie sam. Tym człowiekiem jest sztubowy Kossecki. Dlaczego PPR-owiec Podgórski nie oddaje Kosseckiego w ręce prokuratury? — oto problem, który może wywołać dyskusję i sprzeciwy. Stwierdźmy od razu: Andrzejewski nie idzie po tej linii, by zwolnienie od odpowiedzialności i kary wytargować za cenę zbagatelizowania przestępstw Kosseckiego. To, co robił Kossecki, nie jest drobnym przewinieniem, szczęśliwy los nie pomagał ofiarom tego oprawcy. Szczuka, który był najbardziej powołany do rozstrzygania sprawy Kosseckiego, a zginął zanim mógł to zrobić, zostawił testament: „wyjątkowa kanalia". Sam Kossecki usprawiedliwia to określenie nie tylko swym postępowaniem w obozie, ale też umiejętnością otrząśnięcia się, odzyskania w swoich własnych oczach opinii porządnego człowieka. Rzeczywiście kanalia — pod tym względem nie ma wątpliwości. I dlatego nie można uważać postawy Andrzejewskiego za czynnik demobilizacji uzasadnionej wrogości społeczeństwa wobec zdrady.

Ale czy rozrachunek ze zdradą musi się odbywać w ramach powieści? Czy nie jest to zbyt łatwe rozładowanie problemu, który z chwilą wymierzenia kary przestaje być jątrzący? Warto zanalizować rozmowę, którą na temat Kosseckiego prowadził z Podgórskim Szczuka. „Dopóki, wiecie, byłem w obozie, wielokrotnie sobie przysięgałem, że jeśli spotkam kiedykolwiek po wojnie tego łajdaka, to osobiście się z nim będę musiał porachować i sam mu za wszystko zapłacę. A teraz? Teraz nic mnie to właściwie nie obchodzi. Wolałbym nawet nie widzieć więcej tego człowieka". Gdyby się upierać przy konieczności komentarza do tego zdania, byłoby to trochę żenujące: człowiek nie lubi i ostatecznie ma prawo nie lubić takich spotkań — co innego w walce. Ale nie idzie tylko o racje psychologiczne — można było by stanąć na stanowisku, że są mało przekonywające w czasach, kiedy rzeczywistość narzuca konieczność i obowiązek tępienia zdrady. Podgórski nie oddaje Kosseckiego w ręce prokuratora, ale „Popiół i diament" jako dokument naszej epoki ma na swe usprawiedliwienie po pierwsze: bezsporne nazwanie przestępstwem tego, co jest przestępstwem, po wtóre: przesunięcie akcentów w potraktowaniu samego zagadnienia zdrady.

Przykro jest powoływać się na słowa Kosseckiego, przytoczmy je jednak, pamiętając, że w jego ustach służą za puklerz świństwa. „Czy rzeczywiście mamy prawo potępiać ludzi za to, że nie wytrzymali naporu okrucieństwa i zwyrodnienia... Działy się rzeczy wbrew naturze, to pan przyzna. I czy to jest rzeczywiście ludzkie, by potępiać tych, którzy padli ofiarą...". Podgórski odpowiada na te słowa bezsprzecznie piękną apostrofą: „Cóż bardziej ludzkiego, gdy się chce, aby wbrew wszystkiemu człowiek mógł ocalić własne człowieczeństwo?" Apostrofa jest piękna, ale czy mieszcząca się w granicach możliwości każdego przeciętnego człowieka? Szczuka, który sam potrafił „śmierci nadać żarliwy sens życia", postępowanie Kosseckiego nazywa „bankructwem pewnego typu mentalności". Mobilizacja do walki z faszyzmem jako źródłem załamania ludzi „o pewnym typie mentalności" jest tym czynnikiem, który sprawy zdrady i załamań jako konsekwencji faszyzmu stawia na szerszym tle. Chyba nie trzeba dodawać, że na tle najbardziej humanistycznym. Aktualność i celowość takiego postawienia sprawy nie może budzić wątpliwości.

A teraz sprawa, czy współczesność i aktualność problematyki powieści naraziła jej autora na płacenie procentów od artyzmu? Andrzejewski ominął szczęśliwie to, co mogło mu grozić największym niebezpieczeństwem — w jego powieści sugestia wyroku, sugestia oceny i podziału wzdłuż granicy, wytyczonej dwoma miernikami wartości: popiół i diament, nie opiera się na sformułowaniach publicystycznych. Było by błędem widzieć tu tylko techniczną zręczność, decyduje zapewne rzeczywiste odczucie spraw społeczno-politycznych w tych kategoriach, w jakich w odniesieniu do jednostki naprawdę istnieją — w kategoriach psychiczno - moralnych.

Bo przecież wbrew pozorom, mogącym zmylić wielbicieli wyabstrahowanych dociekań psychologicznych, właśnie rysunek psychologiczny jest źródłem czy motorem tego, co w powieści Andrzejewskiego można było by nazwać nawet sensacyjnością. Nie gra przypadków, nie gra czynników zewnętrznych, nie zagadka: kto, gdzie, kiedy, w jakich okolicznościach, lecz wewnętrzne przeżycia i przeobrażenia człowieka (to bardzo dobrze, że Andrzejewski dostarcza wreszcie okazji, by to tak po szkolnemu określić) przykuwają od pierwszej chwili naszą uwagę. Autor od razu wtajemnicza nas w to, kto zabije Szczukę — niespodzianka dotyczy tych przeżyć Macieja Chełmickiego, które typują go na przedstawiciela tragedii pewnego środowiska. Tak samo nie mamy żadnych wątpliwości, że sędzia Kossecki i sztubowy Rybicki to ten sam człowiek; w rozmowie z niedomyślnym Podgórskim i nieświadomą Alicją my jedni jesteśmy świadomi — sensację budzi znów problem psychologiczny.

Powieść Andrzejewskiego jest wybitnie fabularna. Ponieważ sprawdzianem przeżyć człowieka jest w niej zawsze działalność, nic nie hamuje akcji, która rozwija się w tempie filmu. Analogia z filmem dotyczy zresztą nie tylko tempa. Filmowy jest montaż całości (niezwykle dowcipne obranie toalety jako najwłaściwszego punktu dla obserwacji bankietu) doskonałe wizualnie są sceny masowe: polonez, manifestacja, zaczadzona okupacyjną piosenką publiczność w barze. Nawet zewnętrzny rysunek niektórych postaci — wielka barczysta postać utykającego Szczuki — oparty jest na chęci zniewolenia wizją i jakimś symbolicznym skrótem. Niektórych może razić w tych skrótach nadmiar literackości, fakt, że sprawy układają się zbyt symetrycznie w stosunku do tego pionu, jaki stwarza tradycyjny rodowód literacki (np. polonez) — tego rodzaju zarzuty w mniej lub bardziej obelżywej formie stawiano m. in. Pruszyńskiemu za jego „Opowieści". Powieść Andrzejewskiego jest jeszcze jednym dowodem przeciw takiemu stanowisku — tego rodzaju środki nie muszą być banalne, a tradycje literackie, które stały się organiczną częścią naszej zbiorowej świadomości kulturalnej mogą być z pożytkiem przystosowane do nowej treści. Realistyczna tkanka powieści „Popiół i diament", nasycona bytem i sprawami tak doskonałych postaci epizodycznych jak Jurgeluszka, Słomka, Święcki, Drewnowski, Wejchert sprawia, że powieść ta jest bliska współczesnemu czytelnikowi nie tylko swą problematyką, lecz również sposobem jej formalnego ujęcia.

Zofia Łuczek

Miękkimi susami, przebiegały koty po korytarzach, wabiły się miauknięciami, to pędziły jeden za drugim nastroszone z fukaniem. Wpadały na schody i wyczuwszy siedzącą na stopniach parę zawracały.

— Czy myślisz, że nas widziała? — zapytał Tadek Bukowski.

— Pewnie! Świeciła nam prosto w twarze. Ty zawsze musisz się ze mną umawiać po jakichś dziurach, nocami, tak jakbyśmy nie mogli się przejść za dnia po parku.

— Wstydzisz się, że cię ze mną przyłapali?

— Głupiś! Czego mam się wstydzić?

— Chciałem z tobą porozmawiać...

— A wziąłeś się od razu do całowania!

— Zła jesteś o to? Celinko, mówisz tak, jakbym ci sprawił przykrość.

— Wiesz, że nie, tylko pomyśl, mieliśmy poważnie porozmawiać.

— Kocham cię Celinko!

— No i co z tego? Gdybyś nie przepadał po całych dniach, tylko mi trochę pomógł, moglibyśmy się teraz całować. Widziałam, jak dziś siedziałeś z nią w bibliotece, jeżeli ją wolisz...

— Kogo?

— No, tę idiotkę Wacławę!

— Ona tam czekała na księdza

— A mizdrzyła się do ciebie!

— Ona się mizdrzy do każdego, ale wyraźnie poluje na kapelana. Zresztą co jej się dziwisz? Mąż w Oflagu, tyle lat...

— Ale pocoś przy niej siedział?

— Nie przy niej, tylko nad książkami! Sędzia mi kazał przepisywać pozakreślane kawałki. Wiesz, że on kończy już drugi tom rozprawy. Mówi — zaśmiał się cicho — że to będzie po wojnie miało epokowe znaczenie.

— Co?

— Ta książka! „Prawo Organizacji Narodów", rozumiesz? Może to i ciekawe, ale takie myśli jak: „prawo gwarancją trwałości pokoju" — muszą nas bawić...

— Weź tę łapę!

— Chciałem tylko zobaczyć, czy ci nie zimno, kochanie.

— Już ty się o mnie nie martw. Słuchaj, czym byłeś w powstaniu?

— Podchorążym. Plutonowym podchorążym.

— A nie chciałbyś dziś wrócić do roboty?

— Skąd wiesz, że nie siedzę w robocie?

— Tutaj?

— Tak, tutaj!

— Głupstwa mówisz. Gdybyś był z nami, musiałabym wiedzieć. Ja mam oko na wszystko. No, nie wykręcaj się. Chcesz, to cię skontaktuję.

— Ty?

— Co się tak dziwisz? U was dziewcząt nie było?

— Były, ale...

— Zrozum, jak się ofensywa ruszy... A może się zacząć każdego dnia i wtedy, trzeba będzie pokazać, cośmy przez te lata zrobili!

— Warszawa już pokazała.

— Nie bój się, tu się Warszawa nie powtórzy, myśmy...

— Celinko, chodź na górę, tam będzie cieplej. Takie masz zziębnięte łapki.

— Czy przyszedłeś rozmawiać poważnie, czy...

— Celu, Celinko, tak lubię cię całować, jesteś taka milutka, nawet kiedy się złościsz. Nie mam nikogo bliższego od ciebie, jestem teraz sam... Cała moja rodzina w Warszawie, pod gruzami...

— Tadzik, uspokój się.

— Chodź na górę, tam jest siano, przytulimy się i opowiesz mi o wszystkim dokładnie.

— Kiedy tam jest zamknięte, a klucz w kuchni, nie będę teraz schodziła.

— Dorobiłem klucz. Widzisz, ja nie marnuję czasu i niejedno potrafię!

— Tym bardziej powinieneś się zobaczyć z Batogiem, na pewno mu się spodobasz.

— Chodź na górę!

— Kiedy oblezie mnie siano, po ciemku nie otrzepiesz, każdy pozna...

— Wziąłem koc.

— Ty świnio! Taki byłeś pewny, że pójdę? idź, poproś Wacławę, ona zaraz poleci!

— Celinko!

— Celinko, Celinko — tyle potrafisz, a jak chcę, żebyś nam dopomógł, to tchórzysz...

— Nie tchórzę wcale. Daj rękę. Czujesz? Kość szczerbnięta, tu w połowie, nie oszczędzałem się...

— Biedaczku mój!

— Zrozum, ja już się dosyć naskakałem na rozkaz. Tyle razy mnie przechytrzyli i wykiwali. Teraz zmądrzałem — już na mnie kolej rozkazywać!

— Ale komu, głuptasku, powiedz komu?

— Mam już takich, co posłuchają!

— Mówię ci Batog wspaniały chłop, będziesz...

— Widziałem już tych wspaniałych!

— Więc nie chcesz?

— Teraz już nie!

— Zastanów się, dam ci czas do



jutra. Jutro zgłoszą się do mnie po odpowiedź.

— Daj uszko, kochanie, zaraz ci odpowiem... Lubię bardzo, ale to bardzo, całować twoje malutkie, twarde uszka... I ten karczuś...

— No, to lub sobie! Dobranoc!

— Cela! Nie uciekaj!

— Dobranoc Tadziu! Nie będę ci przeszkadzała, namyśl się do jutra!

Zerwała się, zatupała nogami po stopniach i skoczyła w korytarz. Nie próbował jej ścigać.

Sięgnął po papierosa, zapalił. Iskry ulatywały w ciemną grotę podstrysza. Nagle zobaczył ją znów przed sobą.

— Wróciłaś? — szepnął uradowany.

— Wróciłam! Daj mi zapałki! — Podał jej posłusznie. — A teraz to! — Wyszarpnęła mu z ręki papierosa. — Nie będziesz tu palił! Tam jest siano, a pod tobą dzieci! Jazda spać! — szarpnęła go za ramię.

— Dobranoc Tadziu! — dodała już łagodnie natrafiwszy palcami na jego policzek i mięciutkie włosy nad skronią. Pogłaskała go i odwróciwszy się, nucąc coś zbiegała schodami na dół, prosto do kuchni.

Otwierane drzwi zaskrzypiały. Pies spod stołu warknął ostrzegawczo, ale nie przerwał wylizywania miski. Obie kobiety podniosły głowy. Pani Ratajczakowa, zwana pospolicie Poznanianką, wycierała talerze. Walercia ciężko wsparta brzuchem o stół kończyła zmywać naczynia.

— Dobry wieczór! — powiedziała Celinka, zmierzając po ścierkę wiszącą nad kuchnią. Na blasze jeszcze ciepłej schły miseczki dzieci, poodwracane dnem do góry.

Gdy wyciągnęła rękę, kot, który leżał dotąd, wygrzewając się na przypiecku, przewrócił się na grzbiet i pieszczotliwie złapał koniec ścierki pazurkami. Uczepił się mocno, pozwolił się unieść w powietrze.

— A psik! Uciekaj! — strząsnęła go na podłogę.

— Panna Celinka, to kotów nie lubi! — odezwał się nagle niewidoczny w półmroku Jan, ogrodnik i furman zarazem. Głośno smokał fajkę przytulony plecami z drugiej strony do pieca.

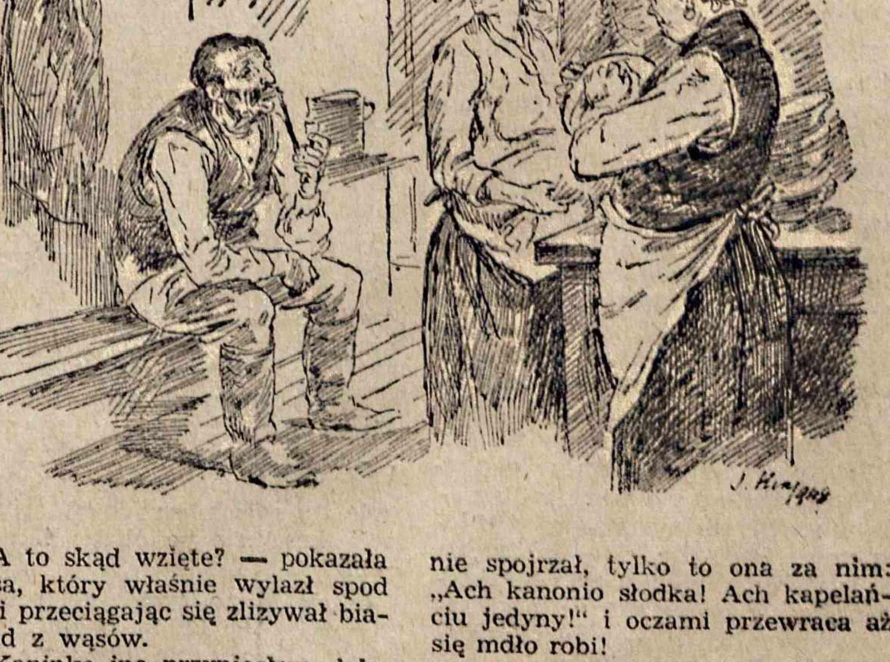
— Jak komuś koty zawadzają, to jak ma je lubić! — rzuciła pani Ratajczakowa, na pozór zajęta tylko wycieraniem łyżek, które z brzękiem rzucała do szuflady. Dawała tym Celince do poznania, że już się rozniosła wiadomość o tym nocnym przesiadywaniu na schodach.

Kot w dwóch skokach dopadł nóg Walerci, wsunął jej się pod spódnicę. Sięgnęła po niego mokrą, dymiącą dłonią i uniosła go do góry. Brzuch kota nabrzmiały od mleka przelewał jej się między palcami.

— Siedź tu! — podsadziła go na piec. — nie ruszaj mi się! Zaraz pójdziemy spać!

— Ile dziś było mleka? — uprzedziła Celinka dalsze przytyki.

— Od spisywania nie przybędzie! Jeszcze Julka przy udoju...



— A to skąd wzięte? — pokazała na psa, który właśnie wylazł spod stołu i przeciągając się zlizywał biały ślad z wąsów.

— Kapinkę ino przyniosłam, żeby ich nie truć tym odciąganym... Panna Celinka taka nieżyczliwa...

— Zależy jak komu — syknął Jan.

— Jak chłopcom, to jeszcze dobrze... Lepiej teraz, jak na starość! Ładnie to, jak starsza kobieta za chłopem się ugania? — zaczęła Ratajczakowa.

— O niej pani mówi? — zafrasowała się nagle Walercia, stała pod lampą z siwymi puchami jakby dymiącymi spod zsuniętej chustki.

— A pewnie, że o niej! Nawet księdzu nie przepuści!

Celinka z ulgą pojęła, że już przesunęło się zainteresowanie i biorąc się do wycierania naczyń, włączała się do chóru obmowy.

— A cóż to ksiądz nie mężczyzna, choć portki pod sutanną chowa? — odezwał się ze swego kąta ogrodnik.

— E, on nie taki! — żachnęła się Walercia. — On nawet by na nią nie spojrzał, tylko to ona za nim: „Ach kanonio słodka! Ach kapelańciu jedyny!" i oczami przewraca aż się mdło robi!

— I co dzień po parku pod rączkę się prowadzają! — dorzuciła Ratajczakowa.

— I w pokoju u niego przesiaduje!

(Dalszy ciąg nastąpi)

Nowy etap filmu polskiego



Jeszcze niedawno nazwisko Wandy Jakubowskiej niewiele mówiło nawet tym nielicznym widzom, którzy głębiej interesowali się filmem. Nie dziw zresztą, bo kiedy w latach 1929/30 rozpoczynała swoją karierę kinematograficzną w awangardowej grupie filmowej pn. „Start", film w Polsce traktowany był po macoszemu, a film awangardowy już zupełnie nie miał możliwości rozwoju. W r. 1932 Jakubowska asystowała Fordowi w „Przebudzeniu", w dwa lata później w „Pałacu na kółkach" Ordyńskiemu i dopiero przed wojną nakręciła wespół z Szołowskim pierwszy samodzielny film „Nad Niemnem" według scenariusza Iwaszkiewicza. Film nigdy nie ukazał się na ekranach, bo wybuchła wojna.

Koncepcja filmu o Oświęcimiu zrodziła się już w obozie, ale prawie dwa lata trwało przygotowanie samego scenariusza. Powstawał przy wydatnej współpracy niemieckiej antyfaszystowskiej więźniarki Gerdy Schneider i przysparzał wiele trudności już przy wyborze faktów przeznaczonych do sfilmowania. Pokazanie całej, nagiej prawdy było zupełną niemożliwością. Zezwierzęcenie ludzi — Niemców i więźniów — było zbyt głębokie, bestialstwo zbyt okropne, zbyt mało warte życie ludzkie, by film który by to wszystko objął został zrozumiany i odczuty za granicą. Bo przecież nie o Polskę chodzi. Polska zna Oświęcim, Polska zna skutki faszyzmu i film o Oświęcimiu musiał być przede wszystkim obliczony na zagranicę, nawet tę okupowaną podczas wojny. Kiedy w Paryżu wyświetlano „Rzym, miasto otwarte", przy scenie tortur w Gestapo ludzie odwracali głowy, lub po prostu wychodzili z sali. Dobór faktów przez Jakubowską był konieczny, pytanie tylko, czy został dokonany celowo. Pominięty został problem najważniejszy—zupy i chleba. Scenariusz nie dotarł do najistotniejszego problemu obozu: zwierzęcej walki o życie skupiającej się wokół kotła z zupą i nie oddał tragedii zrównania wartości życia z kęsem chleba i kawałkiem kartofla. Dwa razy tylko widzimy głód — w dobrze uchwyconym kontraście. Zachowanie się dwóch więźniarek — sytej blokowej Elzy i wygłodzonej pani Laury — przy talerzu klusek i w oczach cyganki gdy patrzy na chleb. Ale waga chleba nie została oznaczona, bo nie mogła ujść uwadze Elzy kradzież pół bochenka chleba, cyganka nie mogła ujść karze, a na czarnym rynku obozowym nie kupowano niczego bez targu i nie szafowano porcjami chleba, nawet nie swoimi, jak to czyni pani Laura. „Muzułmanek" natomiast, nawet na drutach, było więcej niż owa jedna zauważona przez Martę. To one tworzyły codzienność.

Problem drugi wybrany przez Jakubowską do filmu to selekcja. Pokazana jest dwa razy — wstrząsająco ale niepełnie. Bo selekcja to przecież nie tylko niesłychany harmider i zgiełk, to nie tylko wyłapywanie na chybił trafił ludzkich strzępów z niesamowitego bałaganu, ale przede wszystkim zależność od gestu, kiwnięcia palcem lub dygnięcia głową niemieckiego władcy. Taka forma selekcji częstsza i prawdziwsza, byłaby o wiele bardziej wstrząsająca.

Problem trzeci to strach. Męką okupacji, cierpieniem ghett i grozą obozów było ciągłe jego istnienie i nieprzerwane jego narastanie. Film budzi grozę w widzu, bo pokazuje cierpienie ludzi, ale nie budzi istnienia nieustannej grozy w samym obozie Birkenau. Brak strachu zbiorowego, owego nieludzkiego wycia kobiet jadących po selekcji ku śmierci i brak panicznej obawy przed karą i przed bólem. Ta ostatnia była może jeszcze silniejsza, bo obawa przed śmiercią szczególnie u Żydówek wywoływała już tylko przerażającą i stałą obojętność tak dobrze pokazaną na ekranie w scenie odstąpienia porcji chleba przez Żydówkę innej więźnarce na wieść o selekcji, obojętność, która znikała dopiero, gdy auta ruszały do krematoriów. Natomiast strach przed karą nie został przedstawiony i jedno zresztą wspaniale wypowiedziane przez Urszulę, zdanie: „Ja to znam. Ja do Gestapo nie pójdę" to za mało. Jedynie apel na początku filmu został oddany zupełnie i bez reszty.

Spośród reszty wybranych przez Jakubowską faktów byli więźniowie niewątpliwie dopatrzą się wielu uchybień w szczegółach i częstych ziagodzeń prawdy obozowej.

Nie jest to jednak ważne. Więźniów było wiele milionów, a film musi być przede wszystkim przeznaczony dla ludzi którzy nie znali niemieckiego systemu „likwidacji", a tych na świecie jest milionów kilkaset. Na nich film zrobi wrażenie, bo Jakubowska potrafiła zatrzymać się na granicy rzeczywistości zrozumiałej i prawdopodobnej, mimo że tak nieprawdopodobnej i niepojętej.

Ale jedno jest zastrzeżenie zasadnicze: bohaterkami filmu są jednostki uprzywilejowane, cała akcja dzieje się właściwie na rewirze, w szpitalu obozowym, czasem wkracza do pokoju blokowej. Tak, tu była sytość, względne bezpieczeństwo, tu mogła się rodzić konspiracja, tu więźniarki mogły do siebie mówić per „kochanie". W pozostałej masie więźniarek nie było dobroci i słodyczy, bo nie zezwalała na nie walka o byt. Ta masa gnijąca w brudzie, zdychająca za życia jest potraktowana po macoszemu, wyłącznie jako tło i żaden z jej problemów nie jest dość wyraźnie poruszony.

Trudności kompozycyjne były duże. Z jednej strony konieczność pokazania dokumentu: tak było — z drugiej ujęcie materiału w ramy akcji dramatycznej: film musiał mieć charakter epicki, masowy, nie wolno jednak było pominąć aspektów indywidualnych. Utrzymanie równowagi między tymi dwoma ujęciami jest zasługą reżyserii, chociaż film nie jest kompozycyjnie jednolity. Pierwsza jego część, o charakterze raczej dokumentarnym, wprowadzająca w życie obozowe, jest bez zarzutu, druga natomiast, z której wyłaniają się poszczególne wątki indywidualne, mająca znaleźć rozwiązanie w części trzeciej, jest raczej chaotyczna. W momencie, kiedy przyjeżdża transport 30 warszawianek (z całego pociągu!) akcja staje się na chwilę nużąca: epizod ten jest niepotrzebnym i nieuzasadnionym powtórzeniem pokazanych już scen. Choć ten spadek nasilenia akcji jest krótkotrwały, kompozycyjnie część trzecia nie osiąga poziomu pierwszej. Niedopełnione i dla widzów niezrozumiałe jest spotkanie Marty z Tadkiem, którego przeobrażenie z dawnego działacza ONR-owskiego zbyt migawkowo i niejasno ujęte, jest zupełnie niewykorzystane. Niewykorzystana dramatycznie jest również scena schwytania Marty i Tadka, a ich ucieczka z obozu do nieprawdopodobnego domku pokazana zbyt naiwnie. Wreszcie sprawa najważniejsza — zakończenie. Mimo jego oparcia na fakcie historycznym prawdopodobieństwo jego jest bardzo problematyczne. Szczególnie od chwili fałszywie patetycznego ukazania się (bez alarmu) chmary samolotów. Uchodzi również uwadze widza samobójstwo Marty przez przecięcie sobie żył.

Patos tkwi jeszcze w przemówieniu Marty, i — znacznie wcześniej — w tonie odczytywanej przez Helenę odezwy Stalina. Tak głośno i tak pewnie nie czytało się w obozie wiadomości politycznych.

Daleka od realizmu jest również scena przyjazdu Żydów w pierwszej części filmu, bo mimo żółtych łat ci ludzie nie są Żydami. Zbliżenia wykazały staranność doboru semickich typów, ale jak na ludzi których przywieziono z ghetta w zaplombowanych wagonach wyglądają zbyt elegancko i świeżo, poza tym: w ciągu całej sceny przyjazdu (niewykorzystanej m. in. i dźwiękowo) nie pada ani jeden okrzyk w języku żydowskim! Wszyscy ci Żydzi mówią poprawną inteligencką polszczyzną, nikt prócz Marty nie rozumie po niemiecku! To nieprawdziwe założenie wysuwa Martę na tłumaczkę; ale potem prawie ani razu nie widzimy jej w tej roli, kręci się po obozie i nic nie robi.

Jeżeli mimo tych niedociągnięć film robi głębokie wrażenie, to dzięki wielu innym nie mniej istotnym czynnikom. Jednym z najmocniejszych jest ukazanie psychiki Niemca nie barbarzyńcy i pieniącego się mordercy, ale prostego, sympatycznego nieraz człowieka, który uśmiecha się do dziecka prowadzonego na śmierć, lubi pieska o którym nie zapomina podczas selekcji, dla żartu rzuca furażerkę pod druty, by zabić „bezczelną" Polkę, która przekroczyła Postenkette, od niechcenia jadąc na rowerze popchnie więźniarkę, z cynizmem i spokojem obdzieli torturowanych „gorącą kolacją" wsłuchując się w melodię nastawionej płyty, gwiżdżąc zastrzyknie niemowlęciu truciznę, aby niedługo później spojrzeć miłośnie w oczy oberaufseherin. I zawsze niezrozumiale i przesadnie systematyczny, aż do wypełnienia Todesmeldung niemowlęcia, gdy wokoło ginęły miliony. Tacy byli właśnie Niemcy.

Trafnie uchwycona jest psychika wybranych więźniarek, przeplatanie wielkości i małości jest tym naturalniejsze, że wielkość nie jest patetyczna, a małość nie jest podła. Są normalne, są naturalne, bo dzieją się w Oświęcimiu. Trzecim wreszcie elementem, który czyni film wielkim, to sceny zbiorowe. W nich to pokazano naprawdę, choć bez pogłębienia problemu, Konzentrationsfrauenlager Birkenau. Sceny apelu i wejścia do baraku, selekcji i przybywania transportów, pracy i wychodzenia do niej, apelu na klęczkach, podczas którego ginie Dessa, godne są Eisensteina. Wstrząsająca przeraźliwość skocznej muzyki, w takt której toczy się wegetacja obozu ku komorom gazowym, jest najpotężniejszym kontrastem jakiego użyła Jakubowska. Użyła i innych — dźwiękowych i wizualnych — wszystkie dobrze umiejscowione i mocne, a scena wojskowych butów poganiających do kąpieli nagie i przestraszone nogi kobiece — jest na miarę europejską.

Zasługę tego należy bez wątpienia przypisać radzieckiemu operatorowi Monasterskiemu, który unikając przesady w operowaniu kontrastowym oświetleniem podkreślił atmosferę obozu, bo szarość jego zdjęć to właśnie beznadziejność Birkenau. Najlepsze są momenty gdzie występuje element wody i błota, do niepotrzebnych należy natomiast zdjęcie cieni członków orkiestry, nic nie mówiące przejście aparatu po pasiaku kapelmistrzyni i zgniecenie lalki przez but niemieckiego żołdaka. Scena samotnej lalki bez zbliżenia deptającego ją buta zyskałaby tylko na wyrazie.

Zręczne powiązanie tych wszystkich scen jest dziełem Róży Pstrokońskiej. Popełniła ona jednak kilka drobnych uchybień w swoim poprawnym i rytmicznie jednolitym montażu. Jedyny moment zupełnie chybiony, bo niezrozumiały, to montaż scen przed selekcją i spotkaniem Marty z Tadkiem, kiedy ktoś kogoś ukrywa, ktoś biegnie, ale niewiadomo o co chodzi.

Nie szwankuje na ogół dźwięk, choć raz głos Laüferin zmienia natężenie w trakcie zdania i źle oddany jest głos nieprawdziwych i naciągniętych audycyj radiowych. Szkoda też, że będące pointą filmu ostatnie zdanie, że „Oświęcim nie powtórzy się" zostało zbyt słabo zarejestrowane. Część muzyczna nagrana jest bezbłędnie. Przyznać zresztą trzeba, że muzyka Palestra jest skomponowana z wyjątkowym wyczuciem. Stały temat, który od przyjazdu pierwszego transportu poprzedza zawsze nagły wzrost krzywej akcji, potęguje niepewność i grozę. Szczególnie mocne jest kontrastowe użycie basu przy transporcie dzieci, choć wydaje mi się, że Palester zbyt mało użył tego instrumentu jako elementu podkreślającego strach i tragizm. Miejscami (np. przy zdjęciach dymu) muzyka staje się zbyt niezależna i przekracza ramy obrazu, przytłaczając go nawet. Samodzielne elementy muzyczne — a więc śpiew Cyganki i Polek z Rosjankami na wieść o Stalingradzie (czy rzeczywiście odważyłyby się tak głośno śpiewać?), skoczny marsz stale grany przez orkiestrę (niepotrzebnie podczas drugiej selekcji mimo zbliżenia kapelmistrzyni zastąpiony innym motywem Palestra) i płyta nastawiona przez Gestapochefa podczas tortur są — za wyjątkiem nieszczęsnej Marsylianki i „Umarł Maciek" — godne podkreślenia.

Dialogi pierwszorzedne dzięki swojej żywości i lapidarności. Szkoda, że zwięzłość i cynizm świetnie zredagowanych przez Gerdę Schneider niemieckich dialogów zostały tak nieudolnie oddane po polsku. Nierozumiejący po niemiecku widz traci bardzo wiele. Tekst niemiecki zdublowany jest bez uchybień jeżeli chodzi o dobór głosów i synchronizację, choć ta ostatnia szwankuje podczas przemowy inżyniera wygłaszającego swój projekt budowy nowych komór gazowych. Różnorodność językowa nadaje filmowi tyle prawdziwości, że należy baczyć i upilnować, by za granicą „Ostatni etap" nie został zdublowany na jeden język, jak to zrobili Francuzi z „Ostatnią szansą".

Z punktu widzenia aktorskiego rzadko spotyka się podobnie równy film. Zespolenie tej różnorodnej grupy artystów przeważnie teatralnych i wskazanie im właściwej interpretacji ról, w które zapewne niełatwo było im się wżyć, jest wielkim osiągnięciem reżyserskim. Na pierwszy plan wysuwa się obsada kobieca i jeżeli można mówić o najlepszej artystce, to bez wahania wymieniłbym kapelmistrzynię, żałując niezmiernie, iż nigdzie nie podano, że gra ją Głuszkówna. W jej zastygłych oczach i skamieniałej twarzy, w machinalności ruchów i nieprzerwanym milczeniu, zawarta jest cała tragedia więźnia: bezsilność. Jej równoważne przeciwieństwo to Oberaufseherin — Aleksandra Śląska. I u niej grają oczy — wszystkowidzące i przenikliwe — usta — zacięte i ironiczne — i bodajże w tkwiącej w kącikach warg radości niszczenia zawarta została druga tragedia: bezmyślność i fanatyzm Niemca. Reszta obsady nie odbiega zbytnio od tej pary. Każda artystka przedstawiła typ tak odrębny i tak indywidualny, że trudno je klasyfikować. Wanda Bartówna jako Helena odbiegała nieco od reszty siłą gry. Była stanowczo lepsza w roli rodzącej matki niż w roli kierowniczki konspiracji. Niewyraziście również została zarysowana postać pani Laury. Osobną kwestię stanowi rola Michelle. We Francji o „Ostatnim etapie" pisano bardzo dużo i cała opinia filmowa z niecierpliwością oczekuje tego filmu. Z Huguette Faget, która gra Michelle przeprowadzono nawet po jej powrocie z Polski szereg wywiadów. We Francji spodziewano się, że Michelle będzie uosobieniem Danielle Casanova i liczono na podkreślenie elementów wspólnoty i przyjaźni polsko - francuskiej. Wprowadzenie Michelle, którą „wykańcza się" zresztą w nieprzekonywający sposób, w rolę niewielką i nieważną, nie jest miłe, a patetyczna i nieprawdziwa Marsylianka nie może naprawić tego błędu.

Obsada męska jest znacznie mniej równa na tle słabszej gry Zaczyka (Tadek), który nie zabardzo przejmuje się swoją rolą i Śródki (Bronek), który miejscami czułby się lepiej w roli amanta, reszta obsady wypadła mistrzowsko.

Początkowe obawy co do niemożliwości oddania oświęcimskich twarzy okazały się płonne. Tłum więźniarek jest miejscami przerażający, choć daleki od wyglądu muzułmanek, a funkcyjne wyglądają właśnie jak uprzywilejowane. Kazimiera Narkiewicz, której zasługą jest ta udana charakteryzacja, bardzo zręcznie podkreśliła zmianę wyglądu Heleny i Anielki przed i podczas ich pobytu w rewirze.

Jeszcze kilka słów o afiszach filmowych. Kiedy wyobrażam sobie olbrzymie i przeraźliwie kolorowe, nieudolne i odstraszające widzów afisze filmowe we Francji lub w Belgii, zastanawiam się czy nie można by sprzedać za granicę filmu wraz z afiszem. Wybrałbym raczej kompozycję Trepkowskiego, bo Szałasa nie wiele mówi mimo czerwonych śladów na nieuzasadnionym biało-czarnym tle. Natomiast złamany czerwony kwiat na tle pasiaka w bardzo subtelny sposób wprowadza widza w tragizm filmu, nie strasząc go okropnością, której na Zachodzie się boją. Brakiem jest co prawda mała plastyczność, ale można ją usunąć przez wprowadzenie motywu drutów kolczastych.

W każdym razie „Film Polski" powinien się jak najszybciej postarać o wysłanie tego filmu za granicę, by pozytywna opinia jaką się tam cieszy polski krótki metraż objęła i film długometrażowy. A mamy nadzieję, że dalsze filmy tę opinię co najmniej utrzymają.

Mariusz Margal



Książki · Książki

„Zbrodnia w dzielnicy północnej"

STEFANA KISIELEWSKIEGO

Powieść. Poznań, Księgarnia Zdzisława Gustowskiego, 1948; str. 215.

Wszyscy w Polsce wiedzą kim jest Stefan Kisielewski. Zwłaszcza wiedzą o tym młodzi. Głównie dlatego, że — jak pouczają księża z ambon i księża katecheci — Kisielewski to nieustraszony obrońca wiary i szermierz wolności. A po drugie dlatego, że jest to autor „Sprzysiężenia", które ci katecheci i księża uznali za powieść pornograficzną. Nawiasem mówiąc, bardzo dziwaczną. Tak dziwaczną, że gotów bym się sprzeczać o to czy powieść Kisielewskiego nie jest w ogóle odwrotnością powieści pornograficznej. Z tego względu, że powieść pornograficzna polega na tym, że jej bohaterowie dokonują na jej kartach aktów lubieżnych i że autor opisuje te akty. A tymczasem u Kisielewskiego cała książka opiera się na założeniu, że jej bohater niczego nie potrafi i że opuszczają go siły w najważniejszym momencie i to tak dalece, że w tych krytycznych momentach gotów by wołać i żalić się za poetą: — „Chcieć a nie móc to piekło! W szmaty podrę łono!".

W swej nowej powieści jawi się nam Kisielewski w nieoczekiwanej postaci: autora powieści kryminalnej. Tytuł jej: — „Zbrodnia w dzielnicy północnej". Na okładce książki widnieje dystyngowany pan w kitlu, przelewający jakąś ciecz z jednej probówki do drugiej. Ale na te szanowne zajęcie rzucają ponure światło postaci z drugiego planu: jakiś groźny gość z kastetem, jakaś para drabów w kapeluszach nasuniętych na czoło. Ładna historia! Przewróciwszy stronę tytułową czytelnik ze zdumieniem spostrzega, że taką książkę Kisielewski zadedykował Miłoszowi, poecie gołębiego serca. Ale rzecz się momentalnie wyjaśnia, trzeba na to tylko przeczytać do końca ofiarowanie: — „Czesławowi Miłoszowi, który zwrócił mi uwagę na możliwości artystyczne, zawarte w formie powieści kryminalnej". Zatem to dopiero Miłosz zwrócił uwagę na takie możliwości! Jemu? Kisielewskiemu? Katolikowi? Dziwne! Bo przecież zagadkowym zrządzeniem praw psychologicznych właśnie pisarze katoliccy lubują się w uprawianiu kryminalnej niwy. Trudno by nawet przytoczyć niekatolików, którzy by na marginesie wielkiej, poważnej twórczości pozwalali sobie na podobne wyskoki. W tym rodzaju co Chesterton, który pisywał „kryminały" chronicznie, czy w tym rodzaju co wielki, katolicki pisarz francuski George Bernanos, który też raz się puścił na powieść detektywistyczną. Na „Zbrodnię". Coś w tym jest!

Zatem to Miłosz zwrócił uwagę Kisielewskiemu na możliwości artystyczne powieści kryminalnej. A na możliwości polityczne i polemiczne tkwiące w powieści tego gatunku, ciekawe kto mu zwróci uwagę. On sam sobie? Bez wątpienia! W tym względzie nasz (szkoda zresztą, że nie nasz!) nasz nieopłacony Kisiel nie potrzebował żadnego doradcy, który by dopiero musiał mu otwierać oczy. Osobiście wpadł na pomysł mieszaniny, takiej mikstury i, niczem ów jegomość na okładce książki, z dwu retort zlał do jednej luzem dotąd produkowane substancje.

Pomówmy najpierw o substancji „kryminalnej". Jest ona w książce Kisielewskiego, co tu dużo gadać, wyborna. Jeżeli Kisielewski tak świetnie będzie pisać nadal, naród zmuszony mu będzie wystawić po śmierci pomnik, jako temu, który „zastał polską powieść kryminalną drewnianą, a zostawił murowaną". „Zbrodnia w dzielnicy północnej" zrobiona jest znakomicie, napisana stylem lekkim, miejscami wesołym, zawsze czystym i czujnym. A co za konstrukcja! Od zagadki prowadząca do zagadki, operująca raz po raz wyjaśnieniami, które akurat w tej samej mierze wyjaśniają tajemnicę, co ją zaciemniają. Niby to nowe światło pada na główny węzeł powieści, ale zarazem w tymże momencie węzeł zaciska się jeszcze silniej, w jeszcze grubszy zapada się cień. Do tego ciągły wiatr i ciemność, i deszcz; cały akompaniament różnych środków podniecających naszą ciekawość i nastrojowych dreszczyków. I tak aż do ostatniej stronice książki, które na koniec wszystko jasno i logicznie tłumaczą. Pyszna powieść!

A o co w niej chodzi? O wynalazek prof. Galarda, fizyko-chemika, który odkrył promienie zdolne zabijać na odległość. Do tego odkrycia zdążał latami, za nim zaś trop w trop stąpali przedstawiciele różnych organizacji żądnych zapanowania nad wynalazkiem, a następnie nad całym światem. Tych organizacji Kisielewski wyszczególnił trzy: pierwsza to „Naród przebudzony", druga to jacyś „Budowniczowie świata", trzecia to „Świat nowy". Pierwsi to nacjonaliści, z wodzem na czele. Ci drudzy to masoni. A ci trzeci? To przedstawiciele: „rewolucyjno - anarchistycznej organizacji robotniczej". Trzy grupy, trzy kierunki, trzy siły, działające głównie w półmroku, potężne, śmiertelnie ze sobą skłócone. Która z nich zabiła profesora Galarda i przywłaszczyła sobie jego wynalazek, oto zagadka.

Nie powiem. Poco mam psuć czytelnikom Kisielewskiego całą przyjemność. Tym więcej, że trzeba kończyć ten artykulik, a najważniejsza rzecz nierostrzygnięta. Następująca sprawa: o co w tej powieści samemu Kisielewskiemu chodzi? O nie małą rzecz! O morał, który przebija wyraźnie z ostatnich kilkunastu kart książki. O to mianowicie, że równym nieszczęściem dla ojczyzny profesora Galarda byłoby, gdyby jego wynalazek dostał się do rąk czy pierwszej czy drugiej, czy trzeciej organizacji w każdym wypadku! Gdy się dostał do rąk wszelkiej takiej organizacji, które „chcą zbawić świat, przebudowując go z dziś na jutro". I to z pomocą promieni profesora Galarda, które zdają się w tym wypadku symbolizować wszelki typ środków nadzwyczajnych i dyktatorskich. Cóż z tego — powiada na zakończenie książki szlachetny i miły staruszek-minister — że takie organizacje mogą mieć dobre chęci, „ludzie — stwierdza ten mędrzec u Kisielewskiego — mają zawsze dobre chęci. Tylko szatan ma złe chęci. Lecz dobra chęć nie może wyrażać się przez zbrodnie; prawda nie może posługiwać się tyranią".

Ojczyzna profesora Galarda, co to za kraj? Żaden bliżej określony, ale zarazem jeden z wielu. Kraj imaginacyjny, kraj z intelektualnej retorty Kisielewskiego. W każdym razie taki, który nie przeszedł rewolucji. Żadnej, ani takiej, ani owakiej. Natomiast mający za sobą wojnę. A obecnie narażony z trzech stron na ataki, od wewnątrz. Czytając o nich, i o tych partiach, i o ich zabiegach o władzę, zarazem mając w pamięci, że ta cała historia dzieje się dziś i że Stefan Kisielewski to katolik, trudno nie zaciekawić się, co w tym kraiku Kisielewskiego robią jego współwyznawcy. Czemu o nich głucho? Co z nimi zaszło? Czyżby w tym kraiku nie mieli żadnych ambicji politycznych, akurat w tym jednym wymyślonym przez Kisiela kraiku, podczas kiedy we wszystkich innych rzeczywistych kraikach jest inaczej. Zwłaszcza dziś! Jakże mógł ich Kisielewski prześlepić, taki polityk i taki detektyw! Aż bierze ochota żeby ich wziąć w obronę i przypomnieć, że oni wcale nie są ani tacy flegmatyczni polityczne ani tacy bezczynni. Tym więcej kiedy w ich polityczne pole widzenia dać im różnych masonów i różne takie — żeby się posłużyć mianem, które im obmyślił sam Kisielewski — różne takie „rewolucyjno-anarchistyczne organizacje robotnicze". I mimo to współwyznawcom Kisielewskiego nie uśmiechałoby się zawładnąć promieniami śmierci? Ejże! Ejże! Chyba, że im w swojej wyobraźni nasz autor zarezerwował lepszy wynalazek. Z przyjemnością bym się z nim zapoznał! Oczywiście tylko w książce. Na przykład w jakimś dalszym ciągu „Zbrodni w dzielnicy północnej". Czekam na drugi tom.

Tadeusz Breza

PROZA TŁUMACZONA

„MÓJ PRZYJACIEL MEAULNES"

Alain Fournier'a

Przekład Anny Iwaszkiewiczowej

Powieść. Warszawa, Spół. Wyd. „Wiedza", 1948; str. 260.

„Le grand Meaulnes" (Duży Meaulnes) ukazał się w wydaniu książkowym jesienią 1913 roku. W rok później dwudziestoośmioletni Alain Fournier ginie nad Mozą. Wprawdzie po wojnie Jacques Rivière, ówczesny dyrektor **Nouvelle Revue Francaise**, wydał w tomiku „Miracles" kilka pomniejszych opowiadań i poematów swego przyjaciela, lecz zbiór ten nie wzbogacił nowymi elementami sylwetki twórczej przedwcześnie zmarłego pisarza. Fournier pozostał w literaturze autorem jednej książki. Bogatym natomiast komentarzem do jego życia i twórczości stała się korespondencja z Rivièrem, aż w czterech tomach wydana po śmierci tego ostatniego. Ta korespondencja, a przede wszystkim powieść „Le grand Meaulnes" stały się fundamentami sławy Fourniera. O doskonałości „Mojego przyjaciela Meaulnes'a" można mówić w tym sensie, iż Fournierowi udało się w sposób bardzo oryginalny osiągnąć wyjątkową harmonię pomiędzy swoją osobistą wizją rzeczywistości i jej artystycznym kształtem. Owa zgodność jest największym urokiem tej delikatnej i poetyckiej książki, mitologizującej „krainę dziecińswa", jako jedyny świat prawdziwie szczęśliwy, do którego jednak człowiek dojrzały, utraciwszy wewnętrzną czystość i niewinność, nigdy już wrócić nie może. Czyż trzeba dodawać, że podobna ocena życia posiada wszelkie cechy subiektywnego wartościowania i wiele mówiąc o umysłowości samego autora, nie wnosi istotnych kryteriów poznawczych? Osobiście bardzo bym ostrzegał przed braniem powieści Fourniera na serio. Jej artyzm jest równie piękny, jak jej prawda o życiu fałszywa.

Piękny przekład Anny Iwaszkiewiczowej wiernie oddaje rytm prozy Fourniera.

Jerzy Andrzejewski

Książki · Książki · Książki

SATYRA

„POUFNE“

Włodzimierza Słobodnika

Warszawa, „Wiedza“, 1948; str. 124.

„Poufne“ — to zbiór wierszowanych satyr znanego poety. Wszystkie utwory, za wyjątkiem dwóch końcowych fraszek, powstały po wojnie, mówią więc o współczesnych nam sprawach, tętnią pełną aktualnością, świadczą o żywym i czynnym stosunku autora do bieżących zdarzeń. Każdy satyryk sprawuje niejako sąd nad historią. Paragraf, który stosuje w swych wyrokach, to przede wszystkim humanitarne podejście do spraw i rzeczy tego świata. Dojrzałość satyryka mierzy się poza sprawnością artystyczną, poza rzemiosłem formalnym, także (a nawet przede wszystkim) rozumieniem związków między ideą a życiem, między jednostką a zbiorowością, między hasłem a realizacją, między chwilą a historią no i wreszcie między potrzeba dnia a koniecznością czasu, w którym żyjemy. Słobodnik widzi te związki, czemu dał wyraz w wielu utworach, gdzie o sprawie Murzynów w Ameryce, powstańcach w Grecji, zmianie ustroju we Włoszech, sytuacji w Hiszpanii mówi jak o oddziaływających na nas bezpośrednio rzeczach bliskich i rodzimych, których wyniki nie mogą być dla nas obojętne. Musimy w pełni uznać jego dojrzałość, która idzie w całkowitej harmonii z jego dojrzałością artystyczną. Te spośród kilkudziesięciu wierszy, których satyryczność jest mniej udana, ratuje wysoki poziom formy, artyzm samego słowa, jak np. „Nastrój majowy“. Utwory o tematyce obcej są prawie równe w ilości wierszom o tematyce rodzimej, co świadczy zarówno o wspomnianym już wyżej poczuciu u autora związku spraw rodzimych z obcymi, jak i o tym, że autor czuje się równie obywatelem rodzimego kraju, jak i społeczności ludzkiej, odpowiedzialnym w swoim drobnym zakresie za jej los.

Ciekawe, że autor, który przed wojną rozpoczął w dziedzinie satyry od nieśmiałych prób w formie fraszek, dopiero po wojnie rozwinął w pełni swój dar satyryczny, co świadczy dobrze o jego udziale w jej kształtowaniu za pomocą środków jemu, jako poecie, dostępnych i właściwych. W t.zw. liryce czystej, jaką dotychczas Słobodnik przeważnie uprawiał, można stać poza historią — w satyrze trzeba brać udział w aktualnych wydarzeniach swego czasu, trzeba włączyć się w bieg historii. „Poufne“ świadczy, że Włodzimierz Słobodnik dokonał tego — dokonał jawnie, dokonał metodą par excellence poetycką, której zadaniem jest czynić wiadomym to, co jest tajne, jawnym to, co jest poufne.

Marian Piechal

PLASTYKA

„RZEŹBA FRANCUSKA XIX i XX W.“.

Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej

Warszawa „Wiedza Powszechna“, 1947; str. 64.

Szkolnictwo nasze artystyczne, jak i szerokie rzesze młodych miłośników sztuk plastycznych, nie posiadają niezbędnych pomocy, zaznajamiających z historią jakiegokolwiek działu twórczości w tym zakresie. Redakcja „Wiedzy Powszechnej“ w przystępnie napisanych monografiach przedkłada niezbędny materiał instrukcyjny, mający służyć zaspokojeniu obu celów. Kierownikiem tego działu jest znany malarz i redaktor „Sztuk plastycznych“ Jerzy Wolff. Wydana praca pt. „Rzeźba francuska XIX i XX wieku“ pióra Barbary Bieniulis-Strynkiewiczowej w zwięzłym, rzeczowym przeglądzie daje podstawowe wiadomości o tym przedmiocie. Jak wiadomo, rzeźba francuska w czasach tych stała się czołowym, dominującym dorobkiem w tego rodzaju sztuce. Kto interesuje się rzeźbą współczesną, musi studia swoje rozpocząć od zaznajomienia się z osiągnięciami i prądami artystyczno-estetycznymi, jakie nurtowały Francję. Autorka pisze:

„Wartość rzeźby francuskiej XIX i XX w. jest wynikiem ewolucji, jaka dokonała się w niej na przestrzeni ostatnich stuleci.

Walcząc z martwotą kopii i naśladownictwa przeżyła ona swój okres naturalizmu w pracach Rude'a i Carpeaux; zrosła się z naturą w całość gigantyczną w dziełach Rodina i tak zapłodniona nadała życiu formę stworzoną przez człowieka w sztuce Maillola i Despiau“.

Barbara Bieniulis - Strynkiewiczowa nie poprzestaje na tym stwierdzeniu. Mówi: „Wspaniały rozkwit sztuki francuskiej i jej dobroczynny wpływ na sztukę innych narodów, miejmy nadzieję, w rezultacie złączy się z dociekaniami współczesnej architektury i urbanistyki“.

Liczne ilustracje są dokumentami informacji i sądów, jakie przedkłada autorka. Fundamentalną jest charakterystyka twórczości A. Rodina, poparta wyjątkami z jego artystycznych kanonów i podobizn wspaniałych rzeźb, jak „Adam“, „Wiek spiżu“, „Myśliciel“, „Św. Jan Chrzciciel“, „Mieszczanie z Calais“.

„Rzeźba francuska XIX i XX wieku“ jest potrzebną i pożyteczną publikacją popularyzującą niezbędne szerokiemu ogółowi czytelników wiadomości, bez których nie można należycie ocenić sztukę Dunikowskiego, Wittiga, Kuny, Zamoyskiego i innych. Napisana jest przystępnie. Załączone na końcu „objaśnienia“ umożliwiają zrozumienie tekstu nawet tym, którzy nie są przygotowani szkolnie do wgłębiania się w zawiłe zagadnienia sztuki.

Hieronim Waliszewski

TEATR

POWRÓT ELŻBIETY

„Teatr Klasyczny“ w Warszawie. — „Rozdroże miłości“, dramat w 3-ch aktach **Jerzego Zawieyskiego.** Reżyseria: **Maria Dulęba.** Dekoracje: **Feliks Mancewicz.**

Jerzy Zawieyski zdobył sobie rozgłos przed wojną dopisując zakończenie do „Przepióreczki“ Żeromskiego pod tytułem „Powrót Przełęckiego“. Przysłuchując się sztukom Zawieyskiego, takim jak „Ocalenie Jakuba“, a zwłaszcza wcześniejszemu „Rozdrożu miłości“ trudno opędzić się myśli, że to dopisywanie finału do cudzej sztuki zaciążyło na twórczości Zawieyskiego. Bo i „Ocalenie“ i „Rozdroże“ to jakby dalsze ciągi innych sztuk, tyle, że w tym wypadku nieistniejących. To epilogi. Epilogi spraw w których wyczuwamy materiał dramatyczny o wiele ciekawszy i autentyczniejszy, niżeli ten, który nam Zawieyski podaje. Z materiałem tym zapoznaje nas zresztą sam Zawieyski, eksponując go i eksponując przez cały ciąg swoich dramatów. Tyle go jest! Ledwie że przed końcem sztuki Zawieyski może nadążyć z relacją o tym co wydarzyło się na scenie przed podniesieniem kurtyny. Wydaje mi się, że mógłby ktoś z powodzeniem postąpić z Zawieyskim tak mniej więcej, jak on postąpił z Żeromskim. Z tą jedynie różnicą, że zamiast pisać — na przykład — co nastąpiło po „Rozdrożu“, mógłby napisać sztukę o tym co zaszło przedtem.

O tych wszystkich niepokojących zdarzeniach, które miały miejsce na dwa lata przed początkiem sztuki. Postaci u Zawieyskiego nie skąpią nam słów na temat tych zdarzeń, ale z konieczności mówią o nich jak o sprawach dobrze sobie znanych, operują aluzjami, ale nie informacjami. W najlepszym razie zapoznają nas z faktami, nie umiejąc nam powiedzieć nic istotnego ani o przyczynach tych faktów, ani o ogólnym tle, na którym się rozgrywały. Wiemy tyle z tego całego gadania, że w pewnej wsi pokochał się syn bogatego gospodarza, Andrzej, z piękną i dziwną leśniczanką Elżbietą, urzekającą mężczyzn między innymi tym, że była jak „cisza głębi“. Ci, którzy poddawali się urokowi tej ciszy, niebawem przekonali się, że była to cisza przed burzą; pewnego dnia bowiem Andrzej podbechtany przez Elżbietę zabił wójta, który był im „przeciwny“ i z wiejską gromadą zastąpił im drogę. Po tym morderstwie Andrzej zabił również sam siebie. Elżbieta uciekła do miasta i oto po dwu latach wróciła na wieś rodzinną. W ekspozycji tych faktów, która u Zawieyskiego ciągnie się poprzez całość sztuki, miłość Elżbiety z Andrzejem nie występuje jako zjawisko oderwane. Jest złem. z tego względu, że Andrzej ma żonę, ale nie jest złem jedynym na tej wsi: zdaje się, że Elżbieta rozkochiwała w sobie mnóstwo innych chłopców. Niezależnie od tego — bo chyba już całkowicie bez związku z bujną aktywnością erotyczną Elżbiety — w ogóle źle się działo na wsi, a szczególnie źle na kolonii w pobliżu wspomnianej wsi. Na tej kolonii „szatan hulał“ z zupełną swobodą. Na tej kolonii zamieszkanej przez biedotę. Po nieszczęściu, które spadło na wieś zło ustąpiło ze wsi, pozostając już tylko w kilku wybranych przez Zawieyskiego duszach i to w postaci znacznie subtelniejszej: w duszy Elżbiety, w duszy Marty wdowy po Andrzeju, duszy nowego wójta, ojca Andrzeja. Zło Elżbiety polega na tym, że nie oczyściła się z grzechu, zło dwojga pozostałych osób polega na ich nienawiści, oczywiście nienawiści do Elżbiety.

Najbardziej zagadkową z osób, należących do dawnych dziejów tej wsi pozostaje jednak ksiądz Anastazy. Proboszcz, który do tego stopnia przejął się zbrodnią i bezowocnością swej wieloletniej pracy pasterskiej, że ze zgryzoty umarł. Z ekspozycji Zawiejskiego dowiadujemy się, że był on kapłanem wierzącym, że Bóg jest istotą mściwą, ponurą, pełną grozy. Karcił ludzi bez opamiętania. Ze szczególną zajadłością wyklinał Elżbietę. Naradzał się z Andrzejem i Martą jak postąpić by Andrzej przewalczył w sobie czar Elżbiety. Tą Elżbietą zajmował się z jakimś natręctwem myśli. Nie powiem: podejrzanym, ale: niepokojącym. Przy tej okazji przeklinał w czambuł całą biedotę wiejską, której odpowiedzialność za romans pięknej pary wiejskich bogaczy wydaje się szczególnie naciągnięta. Chyba, że sprawę pojmować w ten sposób, że szatan, który obrał sobie siedlisko pośród tej biedoty, przy okazji wpędził w grzech Elżbietę i Andrzeja.

Przypominam, że to wszystko się dzieje przed podniesieniem kurtyny. Po podniesieniu kurtyny dzieje się nieskończenie mniej. Zresztą same piękne i podniosłe rzeczy. Hasłem do nich jest powrót Elżbiety, która pod wpływem następcy księdza Anastazego, księdza Jana, przełamawszy w sobie i zło i zupełną bierność, odpycha od siebie pokusę powrotu do dawnego życia i do umiłowanego Piotra (którego najmocniej kochała ze wszystkich mężczyzn w epoce kiedy jeszcze nie była bohaterką sztuki Zawieyskiego), i oczyszczona ze zła, staje się jednostką gotową do tej ziemi. I oto los służy jej sposobnością; Elżbieta z Martą przechodzą przez most, Marta wpada do wody, Elżbieta ratuje ją, ale sama tonie.

Ze wszystkich sztuk Zawieyskiego „Rozdroże“ budzi najmniej sprzeciwów. Postaci sztuki są jak na Zawieyskiego żywe, konflikty między nimi autentyczne, wypadki rozgrywające się po powrocie Marty na wieś, opowiedziane z wyraźnym nerwem teatralnym. To co się aktualnie dzieje na scenie jest do przyjęcia. Nie do przyjęcia jest zanurzenie tego stosunkowo nikłego wątku w morzu spraw przeszłych. W jakimś morzu spraw przewlekłych, płynnych, rozgrywających się na fundamencie w zupełnie obsesjonalny sposób przez Zawieyskiego nie precyzowanym. Przy okazji „Powrotu Przełęckiego“ Boy Żeleński zarzucał Zawieyskiemu, że wiele z tego co było piękne u Żeromskiego zepsuł stawianiem kropek nad i. Widać Zawieyski tę krytykę zapamiętał. I teraz przesadza w odwrotnym kierunku. Lubuje się w niejasnościach.

O Elżbiecie autor odrazu nas informuje, że jest dziwna i że jest „ciszą głębi“, po tej prezentacji musimy się zgodzić na wszystkie jej słowa i na wszystkie postępki. Nawet na to, że kiedy już oczyszczona przez księdza Jana rusza przez wieś do ojca, bierze sobie dla ochrony dziarskiego chłopaka, któremu się wyraźnie podoba. Od tego momentu dalszą akcję sztuki Zawieyski złożyć musiał w ręce sił mistycznych, bo gdyby pozwolił działać wyłącznie siłom ziemskim, i normalnym i siłom psychologicznym, zakończenie sztuki wypaść musiałoby inaczej. Powtórzyłaby się scena sprzed dwu lat: wieś by zastąpiła Elżbiecie drogę, chłopak by się rzucił na ratunek kobiety, poczem musiałaby się polać krew jak amen w pacierzu. I cała sztuka byłaby na nic. A przynajmniej na nic pod względem katolickim.

Jeśli jednak Elżbieta jest jakoś wytłumaczona, że jest niejasna, trudno się zgodzić na setki innych niejasności w tej sztuce. Niejasności i niedopowiedzeń. Szczególnie drażniących z uwagi na to, że Zawieyski znajduje czas, by nas o innych faktach informować po wiele razy. W ogóle cały utwór składa się wyłącznie z powtórzeń i niedomówień. Na przykład nie powiadamia nas Zawieyski o tym, dlaczego Elżbieta rozeszła się z Piotrem, tak, że rzeczywiście nie możemy ocenić, czy w stosunku tych dwojga ludzi jest jeszcze do czego wracać, a wzamian za to co najmniej dziesięć razy wbija nam przy różnych okazjach, że to Elżbieta podmówiła Andrzeja do mordu. Również niepodobna nam się absolutnie zorientować w zagadkowym stosunku księdza, Anastazego - do Elżbiety, wzamian za to kilkakrotnie na przestrzeni jednego aktu dowiadujemy się, że poszły konie po dziekana. Nieszczęściem „Rozdroża“ jest przeszłość. Niejasna, falująca, płynna. Z tego powodu człowieka słuchającego „Rozdroża“ ogarniają te same uczucia co w Wenecji. Gdzie każdy podziwia piękno architektury, a zarazem denerwuje się, że takie ładne rzeczy zostały zbudowane na wodzie.

I ten język! Te sztuczne filozoficzne sformułowania w ustach chłopów! W tej wersji tak nieprawdopone! Zawieyski od czasu do czasu okrasza wiejskie wypowiedzi jakimś „juści“ czy „ino“, ale całą resztę tych kwestii wypisuje zwykłym, uniwersyteckim żargonem. Ostatecznie machnąć by można ręką na nieautentyczność językową, trudniej jednak machnąć ręką na nieautentyczność znacznie gorszą: psychologiczną, środowiskową. Wszyscy chłopi Zawieyskiego mają mentalność naciągniętą. Taką, jaką może mieć będą w dziesiątki lat po wprowadzeniu w życie ustawy bibliotecznej, jeśli by je całkowicie poświęcili lekturze dzieł Zawieyskiego.

Premiera tej sztuki, pełnej wad ale zarazem pełnej polotu, której największą zasługą jest może to, że dla trudnej i ciekawej problematyki, i nowej, podbiła scenę, odbyła się w Krakowie. „Rozdroże“ odegrano w tym mieście oszałamiającą ilość razy. „Teatr Klasyczny“ miał zatem wszelkie powody, aby poznać Warszawę z tym utworem i z tym autorem, granym głównie w Krakowie, nieznanym w Warszawie w nowej nabożnej postaci.

Na czoło warszawskiego przedstawienia nieoczekiwanie wybiła się Marta, dzięki osobistym warunkom i dzięki talentowi **Danuty Wodyńskiej,** ale również i dzięki temu, że Zawieyski dał jej tekst najbardziej autentyczny i ludzki. Wójt **Alfreda Łodzińskiego** zmagał się ze swymi górnolotnościami, nie mógł nas przekonać ani co do ich głębi, ani co co do prawdziwości. W scenach jednak gdzie nie występował jako mędrzec, ale jako ojciec zabitego Andrzeja, wzruszał głęboko. Ksiądz **Aleksandra Żabczyńskiego** wyborny i wystudiowany w każdym szczególe, nie zatarł nam w pamięci krakowskiego prototypu tej roli: Władysława Hańczy; Żabczyński mimo wszystko trochę zalatywał labusiem. Ale to już jest sprawa odcieni. Interesująca zresztą, pociągająca. Może by się kto pokusił o porównanie tych dwu ról. Albo też napisał studium o kreacjach w sutannach, trzech kreacjach, nie zapominając o świetnym prałacie Zelwerowiczu z „Domu pod Oświęcimem“ Hołuja.

Rolę Piotra, zjawę z przeszłości, która jeszcze raz staje do oczu Elżbiecie, siłą swego talentu uratował **Jerzy Śliwiński.** Miłą sylwetkę Michała, ostatniego flirciku Elżbiety, stworzył **Edmund Wiśniewski.** Świetną panią Julią, gosposią, którą dziedziczy proboszcz po proboszczu, była **Helena Wojciechowska.** W myśl Zawieyskiego z humorem, ale dyskretnym, mąciła pewną monotonność sztuki. Rolę Elżbiety wzięła na siebie **Maria Gorczyńska.** Z jej umiejętnościami mogła się rzucić w podobnie ryzykowne przedsięwzięcie. Słuchaliśmy ją z zapartym tchem w scenie spowiedzi i w wielkiej, dramatycznej rozmowie z Martą. W innych momentach trudno było zapomnieć o głębokiej rozbieżności pomiędzy typem Elżbiety z tekstu Zawieyskiego i typem ról do których predestynują Gorczyńską jej warunki i jej zdolności.

Reżyseria całego spektaklu żywa, ciekawa, tempo szczęśliwe. Może tylko dla interesów całości sztuki postać młodego Kłęba zdawałaby się jeszcze weselsza i finałowy akcent sztuki mniej mistyczny. W reżyserii Dulęby wójt żegna się i klęka z pokorą, a przecież z sensu tego zakończenia wynikać powinno coś innego. Nie to, że wójt chyli czoło przed interwencją Boga, ale, że chyli czoło przed postępkiem człowieka.

Tadeusz Breza

Szkoła krytyków

SŁOWA i FILTRY

Powróćmy do dwóch typów języka, jakie istnieją w naukach ścisłych. W obrębie twórczości naukowej język precyzyjny i dla wtajemniczonych. W zakresie udostępniania tej twórczości i jej kontaktów ze światem niefachowców język możliwie prosty i dostępny.

Z samej istoty literatury wynika, że porządek tych dwóch języków układa się w niej całkowicie odmiennie. Twórczość literacka nie jest twórczością jedynie dla fachowców i dla wtajemniczonych. Je, powszechna dostępność wynika stąd, że pisarz posiada prawo do użytkowania i wyzyskiwania wszelkich typów, sposobów i odmian mowy żywej. Wynika stąd dalej, że w tym wielkim dialogu twórcy i społeczeństwa, który stanowi zawsze literatura, głos pisarza przemawia jak gdyby zastępczo. Przemawia za te wszystkie wyglądy mowy żywej, za jej wszystkie niespodzianki i zwroty, którymi tryska język codzienny. I wszelkie odnowienia języka literackiego, wskazuje to wielokrotnie doświadczenie historyczne, na tym polegają, że potok mowy żywej, najogólniej mówiąc — potok prozy, wdziera się w ustalone konwencje wyrazu słownego.

Kiedy zamiast pseudoklasyka powiadającego: „Te brzóz kilka, bieg tej wody tak mi wiele przypomina! Tu pszeskakałem wiek młody, tu niegdyś była Emino“ — Mickiewicz napisze strofę: „Spojrzyj Marylo, gdzie się kończą gaje: w prawo łóz gęsty zarostek, w lewo się piękna dolina podaje, przodem rzeczółka i mostek“ — to, zaczynając od rzeczywistego imienia kobiecego, w dwóch najzwyklejszych wyrazach — rzeczółka, mostek, w miłym prowincjonalizmie zarostek (zarośle), Mickiewicz jest odnowicielem języka literackiego. Jest nim w sposób, którego wygląd ogólny zaznaczyliśmy przed chwilą.

Kiedy jednak Słowacki w „Balladynie“ w usta Goplany wydającej zlecenie Skierce wkłada zwrot „leć na mały mostek... ukryj się w łozy zarostek“, niedawny zwrot żywy już zaczyna być powiedzeniem konwencjonalno-poetyckim, zaczyna służyć uniezwykleniu poetyckiemu tych dwóch fantastycznych postaci. I dlatego, kiedy zamiast Słowackiego głoszącego — „jest pod moimi oknami fontanna, co wiecznie jęczy zapłacana szumem, jest jedno drzewo, gdzie harfowym tłumem żyją słowiki“ — Norwid gdzieś powie: „lecz na zenicie twojej chwały ideałów jest obmierzłe wspomnienie i brak wiktuałów“ — ten wiktuał położony w rymie obok ideału znów język odnawia. Bo otwiera furtkę słownictwu mowy żywej i codziennej. Sprawy wskazane tutaj na przykładach są dzisiaj dla badaczy literatury pewnikami. Tak z językiem twórczości literackiej.

Paradoks życia literackiego dopiero w tym się zaczyna, że w sferze udostępniania tej twórczości i jej kontaktów ze światem odbiorców, prościej — w krytyce, komentarzu, polemice literackiej, język nabiera wyglądu fachowego i dla wtajemniczonych. Funkcja krytyki polemiki literackiej jest funkcją pośredniczącą pomiędzy dziełem a odbiorcą, funkcją uświadamiającą pomiędzy dziełem a artystą, który je stworzył, funkcją uświadamiającą pisarzowi istotny wygląd tego co dał, — jest wreszcie funkcją przekaźnikową, że tak powiem, między wymaganiami czasu a pisarzem, przełącznikiem włączającym te wymogania w obręb jego twórczości. Przy wszystkich swoich odcieniach jest to jednak zawsze funkcja zbliżona do popularyzacji w naukach ścisłych, ale do popularyzacji całkiem nieoczekiwanej: o pretensjach, często słusznych pretensjach do zastrzeżonej tylko dla siebie fachowości. A wobec tego własnego języka, własnych amidów kwasu benzoesowego i czubków kiełka. Tak jest z językiem życia literackiego.

Ten jest ogólny rysunek wzajemnego stosunku tych dwóch języków literackich. A jak z nimi obecnie? Okresem, który językowi twórczości dał więcej swobód, aniżeli dzisiaj się to przyznaje, była jednak Młoda Polska, szczególnie w prozie literackiej, mniej w poezji. Prawo do gwary, do archaizmu językowego, do żywej mowy w dialogu powieści współczesnej, utrwalono wówczas ostatecznie jako oczywiste prawo prozaika. Ale pisarze tej epoki zanadto się w słowach kochali. W słowach kochać się można raczej za ich cechy wyróżniające: jeśli te słowa są rzadkie, nieznane, nowe, niezużyte.

I chociaż pisarze tej doby otworzyli przewody dla wielu strumieni języka, nieświadomie podkładali pod nie filtr, który wyławiał zwroty i słowa nadające się przede wszystkim do niezwykłości, do stylizacji językowej. Częstość gwary w tym okresie niech temu nie przeczy! To było również góralskie piórko przy zwykłym filcowym kapeluszu, krakowska wycinanka jako zakładka do książki. Wprowadzono do języka twórczości składników za wiele, wprowadzono je nieskładnie, podlano wzruszeniowym sosem, a kiedy jest za wiele, nieskładnie, i taki sos u spodu — powstaje zawsze barok.

Podobnie, a w pewnej mierze jeszcze gorzej, stało się w tym okresie z językiem krytyki. Postanowiono wówczas, że język krytyki i życia literackiego powinien możliwie wiernie naśladować język dzieł, do których się odnosi. O pisarzu — płaczliwym — płaczliwie, o podniosłym — podniośle, o tajemniczym — tajemniczo, a w ogóle, z zasady, w sposób naśladujący język utworów, o których krytyk mówi. Tylko do jednego objawu nie doszło, chociaż w konsekwencji dojść powinno: ażeby o utworach gwarowych pisać w krytyce również gwarą. Wybaczmy tę małą niedokładność. Reszta postulatów była całkiem skrupulatnie wykonywana i nosiła nazwę krytyki impresjonistycznej.

Rezultat ten, że w dwudziestoleciu musiano przede wszystkim podjąć walkę o uściślenie i urealnienie języka twórczości i języka krytyki. To nie była walka łatwa. Sugestie młodopolskie były potężne. Nie brakło głośnych prozaików, którzy nie tylko nigdy od tych sugestyj się nie wyzwolili, ale nawet drugich zarażali: Kaden-Bandrowski. Jeszcze około 1930 roku u wielu młodych wówczas, a głośnych później pisarzy piętrkowe konstrukcje słownych klocków (przeczytajcie np. dzisiaj zapomnianą później „Twarz mężczyzny“ Marii Kuncewiczowej) uchodziły za pracę nad stylem. Właściwie dopiero generacja Uniłowskiego, Rudnickiego, Andrzejewskiego była wolna od tych złych pokus. Generacja, która zrozumiała i czynnie zaświadczyła, że ze znakomitych prozaików dwudziestolecia tylko u Dąbrowskiej i Nałkowskiej strumień polszczyzny żywej i rzetelnej płynie niepowykrzywiany w kuszące, a właściwie martwe zakręty.

Po wojnie płyniemy w tym samym prądzie. Filtr wrażliwości artystycznej działa dalej w sposób negatywny wobec pokus owego baroku, nadal odcedza elementy, które by mogły współbrzmieć z nim jakimś podobieństwem. Jeżeli chodzi o język twórczości, nie ma naprawdę wielkich różnic w ocenie tego, co w drugim dziesięcioleciu międzywojennym i dzisiaj uważa się za dobrą prozę. Więc wszystko jest jak najlepiej z najlepiej urządzonych światów?

Nie całkiem. Filtr odcedzający barok odcedził za dużo mowy żywej. Szczególnie w poezji. Ale o tym już za tydzień, kiedy o sprawach języka literackiego będzie po raz czwarty, i chyba już ostatni. Bo Kazimierz Brandys w świątecznym numerze „Kuźnicy“ wzywa **kjw** *do wspólnej racjonalnej hodowli wielbłądów, to znaczy tomów krytycznych, i trzeba z nim na ten temat również porozmawiać.*

kjw

Paryskie wydarzenia teatralne

Z wydarzeń teatralnych bieżącego sezonu zasługuje na wyróżnienie nowa sztuka znanego u nas z „Nocy gniewu“ Armanda Salacrou, który uchodzi za najwybitniejszego dramaturga współczesnej Francji. Ta tragedia-wodewil, drukowana w roku 1946 w „Revue Théâtrale“, nosi tytuł „Archipelag Lenoir“. Krytycy uważają ją za najlepszą sztukę sezonu, podobnie jak w roku ubiegłym „Noce gniewu“. Utwór Salacrou jest satyrą na chylącą się do upadku, burżuazję francuską, sytą i egoistyczną. Rodzina Lenoirów tworzy w świecie dzisiejszym wyspę i nie ma szans na przeżycie do jutra, chyba że się zmieni gruntownie przestanie się oglądać za siebie i znajdzie drogę do ludu.

Salacrou wyjeżdża obecnie do Anglii i Stanów Zjednoczonych. W Londynie odbywają się ostatnie przygotowania do przedstawienia „Nocy gniewu“, które mają być „telewizowane“. Impreza taka ma charakter wyjątkowy ze względu na niezwykłą liczbę słuchaczy, do których w tym samym czasie przemawia dzieło: Anglia liczy dziś 30 tysięcy odbiorników telewizyjnych. Ta sama sztuka będzie także wkrótce wystawiona w Nowym Jorku, a jej autor ma wygłosić odczyty na uniwersytetach amerykańskich.

W teatrze „Antoine“ odbywają się próby nowej sztuki Sartre'a — „Les biens de ce monde“. Budzi ona duże zainteresowanie, Sartre bowiem wciąż jeszcze jest w modzie i wiele się o nim mówi i pisze. W ubiegłym miesiącu był wraz z Simone de Beauvoir w Berlinie, gdzie wygłosił odczyt o egzystencjalizmie, który podobno liczy wielu zwolenników w Niemczech dzisiejszych. Sartre'a podejmowały też berlińskie władze miejskie. „Muchy“ cieszą się obecnie w Berlinie wielkim powodzeniem i gromadzą tłumy publiczności, mimo że ceny miejsc są mocno wyśrubowane. Tymczasem we Włoszech „Ladacznica z zasadami“ została zakazana. Odbyło się tylko jedno przedstawienie o charakterze prywatnym i kto wie, czy nie dojdzie z tego powodu do incydentu dyplomatycznego, jeden bowiem z parlamentarzystów zamierza złożyć w konstytuancie włoskiej interpelację w tej sprawie.

Dodajmy, że Sartre wydał przed paru tygodniami nową książkę „Situations I“. Opublikował w niej swoje essaye z okresu 1939 -1945, omawiające twórczość takich pisarzy, jak: Camus, Dos Passos, Faulkner, Mauriac etc. Zapowiada on dalsze dwa tomy „Situations“, poświęcone zagadnieniom nieliterackim.

W nowym sezonie teatralnym często pojawia się na afiszach Molière. Louis Jouvet, który w tym miesiącu wybiera się na tournée artystyczne do Egiptu, Włoch, Austrii, Niemiec i Polski, wystawił mało dotąd granego „Don Juana“, Barrault — „Amphitriona“. „Uczone białogłowy“ zapowiadają afisze teatru Sarah-Bernhardt i Komedii Francuskiej, która gra także „Lekarza mimo woli“.

Wreszcie dwa teatry, a między nimi Komedia Francuska, mają wystawić nie graną jeszcze dotychczas sztukę Prospera Mériméego „Les Espagnols en Danemark“.

Stanisław Gogłuska

Święto teatru rosyjskiego



Aleksander Ostrowski

Komediopisarz i dramaturg rosyjski Aleksander Ostrowski jest jednym z najulubieńszych, popularnych autorów teatralnych w ZSRR. Z pięćdziesięciu sztuk, które pozostawił, trzydzieści stanowi żelazny repertuar teatru rosyjkiego. Z górą dwieście teatrów w chwili obecnej gra jego komedie. Jubileuszowe dni zapowiadają 230 nowych wieczorów teatralnych!

U nas niedawno „Teatr Polski" z powodzeniem wystawił komedię obyczajową A Ostrowskiego pt. „Wilki i owce". Teatry nasze grały też jego „Intratną posadę" i „Grozę". Krytyka rosyjska „Grozę" uważa za szczytowe osiągnięcie artystyczne Aleksandra Ostrowskiego Pisarz ten świetnie pokazywał na scenie środowisko mieszczańsko-kupieckie. Zbankrutowani, zdeklarowani ludzie ze sfery szlacheckiej, urzędnicy, wojskowi zapełniają jego wizje teatralne, budząc śmiech i refleksje.

Aleksander Ostrowski urodził się w Moskwie w 1823 r. Był przez wiele lat dyrektorem cesarskiego teatru w tym mieście. Powodzenie jego wiąże się z komedią „Swoi ludzie — obliczymy się", wystawioną w 1847 r. Następne sztuki upowszechniły jego twórczość w całej Rosji. W r. 1854 wystawił on komedię „Ubóstwo nie grzech", która do teraz cieszy się wielką popularnością. Pisał również i sztuki historyczne, jak „Łżedymitr" (1867). W tym typie utworów nie osiągnął jednak tak wielkich sukcesów jak w komedii obyczajowo-rodzajowej o satyrycznym wątku. Jego talent realistyczny zjednuje mu sympatię widzów.

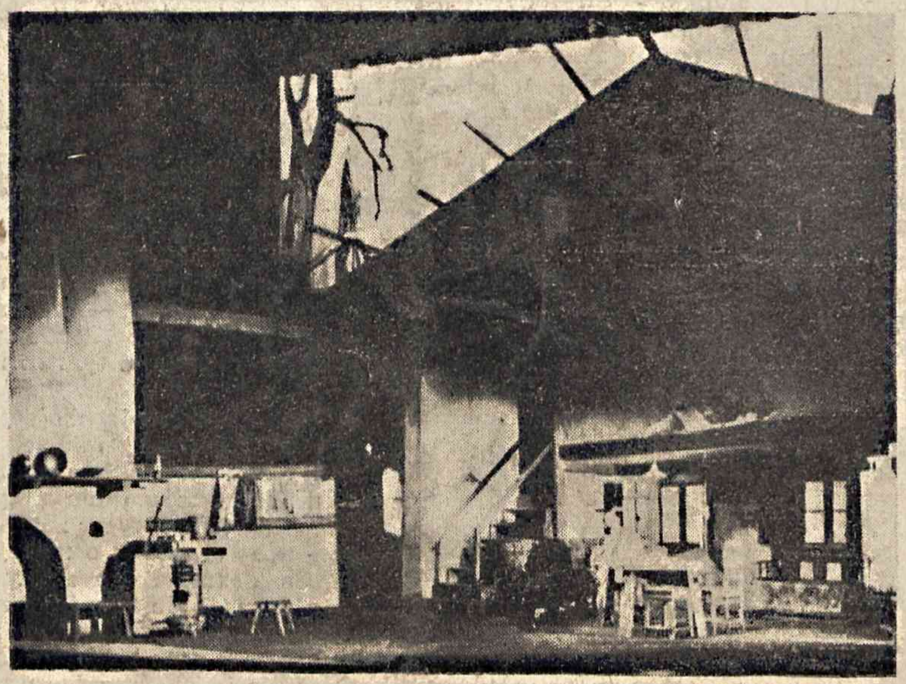
Dzień 12 kwietnia br.—(sto dwudziestapiąta rocznica jego urodzin) stał się świętem teatru rosyjskiego Specjalny komitet, na czele którego znalazły się nazwiska prezesa Akademii ZSRR A. Wawiłowa, ministra oświaty A. Wozniesienskiego, akademika J Grabara, pisarzy A. Fadiejewa, A Korniejczuka, N. Teleszowa aktorów A. Jabłoczkinoj, dołożył starań, by dzień ten obchodzony był z niezwykłym wyróżnieniem. Otwarto cały szereg wystaw poświęconych twórczości A. Ostrowskiego. Specjalnie bogato wystawy te wypadły w moskiewskim Małym Teatrze" oraz w majątku Szczełykowo, gub kostromskiej, ongiś własności A. Ostrowskiego. Odbyły się też akademie w instytutach, uniwersytetach w klubach, pałacach kultury, szkołach. Instytut historii sztuki Akademii Nauk ZSRR przygotował tom puścizny literackiej, artykuły, listy, przeróżne dokumenty dotyczące życia i dzieła Ostrowskiego. Zmarł on w 1886 r. w Szczełykowie.

ec

»DOM POD OŚWIĘCIMIEM«



W Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie grana jest obecnie sztuka Tadeusza Hołuja „Dom pod Oświęcimiem". Na zdjęciu po lewej: Aleksander Zelwerowicz (Ksiądz); na zdjęciu dolnym: dekoracje Mieczysława Nalewajskiego do aktu I i III.



Notatnik muzyczny

A. Klon, XXVI koncert symfoniczny

Na koncercie Małej Orkiestry Polskiego Radia pod dyrekcją Stefana Rachonia usłyszałem 3 piosenki do słów Tuwima Andrzeja Klona. w ładnym wykonaniu Barbary Rudzkiej: „O panu Tralalińskim". „Spóźniony słowik" i „Zosie — Samosia".

Opracowanie tych tekstów przez Klona jest lekkie i pełne wdzięku i stanowi w naszym repertuarze cenną pozycję muzyczną nie najłatwiejszą do wykonania, lecz przystępną dla każdego słuchacza.

Piszę o tym pod wrażeniem ciągle wzrastających potrzeb na muzykę przystępną. Wiadomo jak ważną rolę, odgrywają tu teksty.

Pośpiech z jakim pragniemy zapełnić luki w tego rodzaju literaturze nie pozwala zorientować się jeszcze kto do czego jest stworzony. Sztuka nie jest biurem, ani warsztatem, w którym — a i to nie zawsze — zastąpić można jedną siłę przez drugą. Zanim kompozytorzy wezmą się istotnie „całą parą" do komponowania, zanim poeci dostarczą tekstów, które swą wartością narzucą się same muzykom, musi jeszcze nieco wody upłynąć. Jednego porwie wiersz Szymańskiego (w 176 numerze „Odrodzenia") drugiego Tuwim, a trzeci męczyć się będzie tygodniami, zanim coś skleci pod wytypowane na konkursach „teksty dla mas". Planowanie w sztuce jest zawsze przygotowywaniem gruntu pod niespodzianki i przypadki. W końcowym rezultacie cuda są wypadkową, której dokładnie przewidzieć nie można. Pieśń masowa nie jest jakąś drugorzędną, mechaniczną twórczością. Musi płynąć z głębokich przeżyć i emocji, tak samo jak symfonia czy oda. Gdyby mogło zaistnieć biuro twórczych emocji artystycznych, mielibyśmy na zawołanie arcydzieła, idące w parze ze sprawnością funkcjonowania odnośnej instytucji. Wiersz Szymańskiego, napisany w roku 1939. a odkryty dziś publicznie na łamach „Odrodzenia" bije wszystkie zamówione teksty, jakie znam. Był pisany „z brzucha". Artyści muszą chodzić po naszej ziemi takiej, jaką ją mamy dziś tak długo, póki race sztuki nie wystrzelą, z głębokich potrzeb, które wówczas stykają się zawsze: potrzeby twórców i odbiorców, bo są one przecież zawsze od siebie uzależnione. Artysta porusza śpiących nawołuje czy uspakaja. lecz źródło jego twórczości musi zawsze płynąć z potrzeby wyrażenia czegoś. Zbyt często mam wrażenie, że planując zapominamy o tych starych, oczywistych prawidłach.

Na ostatnim koncercie Filharmonii zestawiono IX Symfonię Szostakowicza z dwoma koncertami fortepianowymi, które odegrał Stanisław Szpinalski pod batutą Zdzisława Górzyńskiego: Koncert Tadeusza Szeligowskiego i Arama Chaczaturiana Oba Koncerty wykonane były po mistrzowsku przez solistę, wspaniale „zgranego" z dyrygentem. Natomiast w Symfonii Szostakowicza raziły niedociągnięcia poszczególnych instrumentalistów, którzy nie opanowali technicznie swych licznych, solowych partii. Ucierpiało na tym dzieło Szostakowicza, będące ciekawym przykładem klasycyzującego, oszczędnego w środkach stylu. Koncert Szeligowskiego najbardziej osobisty w części pierwszej, nawiązuje do rozmaitych, impresjonistycznych i romantycznych wątków, poprzez które przebija jednak zawsze emocja autora. Pianistycznie pokrewny jest nieco z rodzajem brzmienia Chaczaturiana i dlatego nie wiem, czy sąsiedztwo tych dwóch dzieł jest najbardziej właściwym zestawieniem programu. Pewne podobieństwa gatunku napięć i rozłożenia masy dźwiękowej wskazywałyby na to, że program woli operować kontrastem stylu i epok.

Sala odczuła w pełni porywające dynamiczne walory obu tych dzieł. Entuzjazm nie był mniejszy od tego jaki wzbudzają najbardziej znane koncerty ulubionych przez publiczność, wielkich mistrzów.

Zygmunt Mycielski

W poprzednim 15 (176) numerze „Odrodzenia" z dnia 11 kwietnia 1948 r.: **Ernest Hemingway** (przełożyła E. Fiszer): Góry, jak białe słonie — **Paul Eluard:** Wiersz na śmierć Generała Świerczewskiego. — **Walter:** List do Dąbrowszczaków. — **Edward Szymański:** Pean ku czci generała Franco. — **Jan Parandowski:** Tajemnice rzemiosła. — **Wacław Rogowicz:** Niedyskretne wspomnienia: Drastyczna rozmowa z Mereżkowskim. — **Janina Skowrońska - Feldmanowa:** Sto lat temu w poezji ulotnej. — **Helena Bobińska:** Droga najmniejszego oporu. — **Ryszard Matuszewski:** Edmundowi Osmańczykowi w sprawie niemieckiej parę słów odpowiedzi — Głosy klubowców i wypowiedź pisarza — **Wojciech Żukrowski:** Ręka ojca. — Laureat Pen-Clubu. — **kjw:** Szkoła krytyków: Wpływ pochewki czubka kiełka na wzrost kłoska. — Proza tłumaczona („12 krzeseł" Ilii Ilfa i Eugeniusza Pietrowa. „Ciało i krew" Francois Mauriaca); Popularyzacja literatury („Mikołaj Rej i rodzima kultura literacka jego czasów" Juliana Krzyżanowskiego „25 lat literatury na Śląsku" Zdzisława Hierowskiego, „Wybór pisarzy ludowych" Stanisława Pigonia). — Okruchy. — **Jerzy Andrzejewski:** Kartki z dziennika lektury: „Kościuszko — choć był szewc". — **Tadeusz Breza:** Czarna plama. — **Józef Słotwiński:** W starym piecu. — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny: Najlepsza orkiestra w Polsce — Korespondencja **(Aleksander Wat).** — Camera obscura. 14 ilustracji. — 8 stron.

Z teki dra Prota Sowizdrzała

Satyra Szubrawców

W wileńskich „Wiadomościach Brukowych" (1819. nr. 146) ukazało się następujące ogłoszenie pt. „Wiadomości literackie":

„Zgubione zostały następujące manuskrypta i książki; kto by je znalazł, niech się zgłosi, a odbierze przyzwoitą nagrodę:

1) *Oda* czyli *Deklamacja* ze siedmiuset wierszy złożona. Zabytek ten babiloński tym jest szacowniejszy, że, po odjęciu kilkunastu wierszy z początku i z końca, daje się z łatwością nakręcić i zastosować do każdej materii i uroczystości. (W manuskrypcie).

2) *Dokład o mądrości,* arkuszy pięć, maczkiem, ze wszystkimi anneksami, oprócz zdrowych uwag i samejże mądrości. („Dokład" z niem. Beitrag, dziś „przyczynek" przypisek mój).

3) Ditto *O pogardzie Mamony światowej* przez tegoż co i *Dokład,* arkuszy dwa i pół.

4) Ditto, tejże ręki. *Rzecz o prawdziwym szacunku pracy bez krzywdy bliźniego,* dziełko komiczno-moralne. Tom. 1.

5) *Droga dołem prowadząca w niesłychane labirynty, rozumowi ludzkiemu niedostępne.*

6) *Łatwy traktat o tendencjach dążnościach czyli dążeniach, zamiarach i celach mało komu wiadomych, ale po pewnych ćwiczeniach i ciągłej pracy odkrywających się.* Tomów 3 in folio, drukiem garmontem.

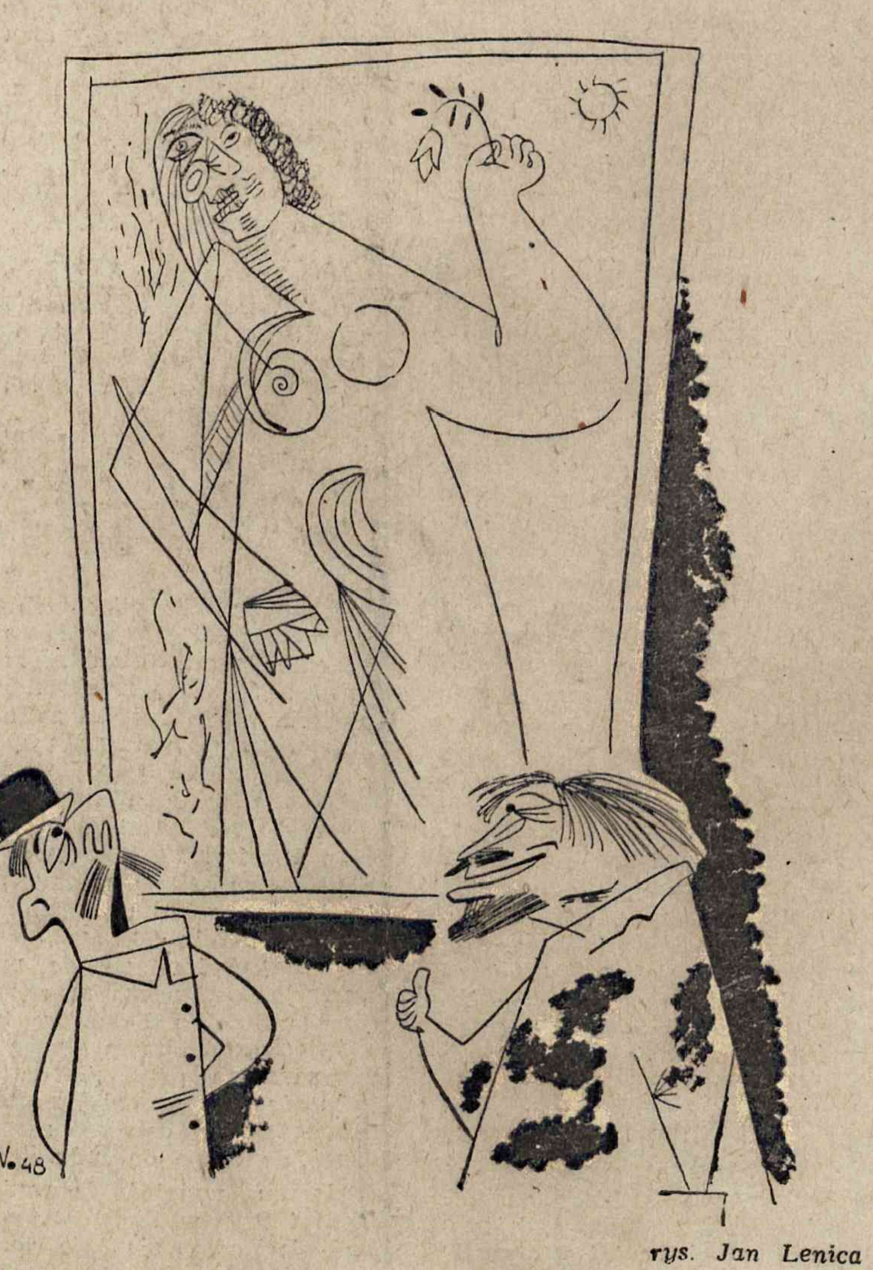
7) *Refutacja autora bezimiennego* pod tytułem *Odpowiedź na wszystkie, wiele ich jest, tendencje czyli dążności, o których nikt nie wie, nie wiedział i pewnie wiedzieć nie będzie;* pół arkusza, drukiem zwyczajnym.

9) *Pomysł nad pomysłami pomysłów przed pięcią tysiącami lat pomyślany, a przez rozmaite zakusy, docieki i zacieki wyrafinowany;* dziełko trochę metafizyczne, a jako dawne teraz już niezrozumiane.

10) *Pewny sposób dobrego użycia pańszczyzny przy świetle księżyca, in* 8^{0} Tomik 1, kosztem i nakładem pewnego obywatela gospodarnego.

Podał do druku **Wacław Kubacki**

Z ZAGADNIEŃ PLASTYKI



rys. Jan Lenica

— Widzi pan, w połowie obrazu przeszedłem na realizm...

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia", **Warszawa, Daszyńskiego 14,** dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć,** najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.,** którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

Nagrodę w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. Andrzej Pawikowski, Warszawa, ul. Wspólna 61/29, za nadesłanie pocztówki primaaprilisowej.

CZYM SKORUPKA

Aby dać wyraz poglądowi, że nie wszystkie tradycje należy pielęgnować, reprodukujemy pocztówkę, jedną spośród wielu podobnych, kolportowanych z okazji 1-go kwietnia:



Odbito w Państw. Druk Zgorzelec (682-2500). Dyrektora drukarni prosimy niniejszym, by w przyszłości nie przykładał do podobnych świństw ani jednej ani drugiej ręki.

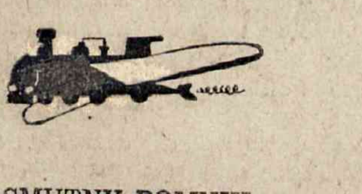
GDY SOBIESKI BYŁ SUŁTANEM

W „Dzienniku Bałtyckim" czytamy:

Wielka katastrofa lotnicza w Japonii

Londyn (PAP). Agencja Reutera donosi z Tokio, że w środę nad ranem na stojący na stacji parowóz najechał w pełnym biegu pociąg pośpieszny.

W wyniku niniejszej katastrofy lotniczej pociągu, okręt zatonął...



SMUTNY POMNIK

W „Robotniku" czytamy:

Posąg rycerza dłuta Colleoniego stanie najprawdopodobniej na dziedzińcu pałacu Potockich (Min. Kultury i Sztuki).

Bujda! Na dziedzińcu pałacu Potockich stanie najprawdopodobniej posąg Colleoniego dłuta Donatella.

NAGŁÓWKI CZY...

Od chorych, przebywających w Szpitalu Wolskim przy ul. Płockiej 26, oddział IX, pokój 25, otrzymaliśmy numer „Wieczoru" z prośbą o zamieszczenie w naszym dziale tytułów, którymi redaktorzy szarpią ludzkie nerwy:

AMICUS PLATO...

W świątecznym numerze „Przekroju" czytamy:



OD ZAŁOŻENIA RZYMU Publiusza Korneliusza Tacyta (ok. 55—118 po Chr.). Dzieje Rzymu od czasów najdawniejszych, klasyczne dzieło historyczne.

Kochamy „Przekrój", lecz bardziej od „Przekroju" kochamy prawdę... „Od założenia Rzymu" — „Ab Urbe condita" napisał Tytus Liwiusz, Tacyt zaś jest autorem: „Annales" i „Historiae" obejmujących dzieje Rzymu od 14-go do 96-go roku naszej ery. Wie o tym każda gęś, nawet zielona...

WRÓBEL W GARŚCI

„Żołnierz Polski" donosi:

Wysokie odznaczenie szachisty

Dnia 4 kwietnia, bezpośrednio przed otwarciem VI indywidualnych mistrzostw Polski w Krakowie udekorowany zostanie Złotym Krzyżem Zasługi słynny w całym świecie mistrz problemistyki, zdobywca przeszło 40 pierwszych nagród w wielkich konkursach międzynarodowych i niestrudzony od 25 lat pionier idei szachowej, redaktor szeregu działów szachowych i autor wielu cennych prac — mgr. Marian Wróbel.

Gratulując serdecznie naszemu Mistrzowi wysokiego odznaczenia, które po raz pierwszy w Demokratycznej Polsce otrzymuje szachista za pracę w swoim zawodzie — życzymy mu jeszcze długich lat owocnej pracy dla dobra polskich szachów i nowych wspaniałych triumfów!

Cenimy szachy i szachistów i dlatego właśnie zwracamy uwagę, że mistrz szachowy nie potrzebuje reklamy w stylu ogłoszeń Wacława Pyfello. Nadmierna gorliwość, „Żołnierzu Polski"! Spocznij!



NIEPOPRAWNI ANGLICY

W „Expressie" czytamy:

Posłowie Labour Party Crossmann i Wigg przybyli do Grecji, aby zapoznać się z sytuacją w Czechosłowacji.

Po czym złożyli sprawozdanie o sytuacji w Polsce.

Najlepsze pięści *Południa* SZYKUJĄ SIĘ na podbój UJEŻDŻALNI

Serce Oświęcimiaka *na dłoni* POLSKIEGO CHIRURGA

KRUK WYDZIOBAŁ 8 tys. kilo mąki

Piekarze i rzeźnicy przeszywają miłością *serca Niemek*

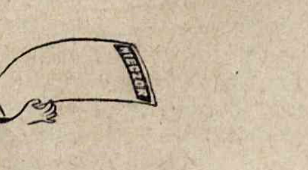
Przyjechała z Łodzi po śmiertelny strzał

POLSKIE JAJKA TOCZĄ SIĘ PO CAŁEJ EUROPIE

Cudze płuca *niezbędne* do wizy na wyjazd

Wstręt do krwi z Nadrenii

Spełniając prośbę naszych czytelników ze Szpitala Wolskiego, wyrażamy nadzieję, że niniejsza zemsta na „Wieczorze", przyniesie im pewne ukojenie w cierpieniu.



REDAGUJE ZESPÓŁ. Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, telefon 85-588 — Redaktor przyjmuje od godz. 9 do 10. — Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 14, telefon 87-112 Konto w PKO nr I-4739.
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł B-50016 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"